دراساتٌ فى النقد والبلاغة

تأليف

دكتور عبد الحميد القط

كلية الآداب ـــ جامعة الزقازيق

الطبعة الأولى

١٩٨٠



دار المعارف

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة - ج . م . ع

الفهرس

الصفحة

« البلاغة »

البلاغة علم يعرف به أحوال الكلام ، من حيث جماله أو قبحه ، وهذه المعرفة لها فوائد تعليمية ، فهى تمكن المتعلم من الوقوف على سر الجمال فى الأساليب ، أو تضع بين يديه القواعد والمعايير الجمالية التى يقيس عليها ، ويحتذى على مثالها فى حالة الإبداع نظماً أو نثراً . وإنّ هاتين الفائدتين لا تظهران إلا بمعرفة الردئ من القول ليتسنى تجنبه للمتعلم ، والمنشىء معاً . ويرتبط بهذه الوظيفة وظيفة أخرى مقدمة عليهما عند القدماء ، أو هى الغاية منهما ، وهى معرفة الوجه الذى كان القرآن به معجزاً . وهذه هى الوظائف الأساسية للبلاغة عند أبو هلال العسكرى ٣٩٥ هـ (١) .

وقد بدأت تعريفات البلاغيين للبليغ من القول تعريفات جزئية ، كما فعل الجاحظ ، الذى أورد مجموعة من التعريفات ينسبها لأصحابها ، وكل تعريف منها يصور وجهاً من وجوه البلاغة . وأصبح هذا الوجه عند غيره ركناًمن أركان الكلام البليغ (٢) .

وليس من قبيل الادعاء القول بأن اللجوء فى فهم مصطلح البلاغة أو وظيفتها إلى الأصل اللغوى الذى اشتقت منه ، تعسف ظاهر وتجاهل لحقيقة بسيطة وهى أن المصطلح شىء ، وأن أصله الذى اشتق منه شىء آخر فليس من المحتم — فى جميع الأحوال — أن يعبر الأصل اللغوى للمصطلح ، تعبيراً صحيحاً أو دقيقاً عن وظيفته (٣) .

---

(١) أبو هلال ، الصناعتين ، الطبعة الثانية ، محمد على صبيح د. ت ، ص ٢ ، ٣ .

(٢) الجاحظ ، البيان والبين ، ج ١ ، ص ٨٨ .

(٣) أنظر : الصناعتين ، ص ١٣ ، وانظر اضطراب أبو هلال فى تعريفها فهو مرة يعتبرها هى والبلاغة شيئا واحداً ، ومرة أخرى يجعل البلاغة من صفات المعنى ، والفصاحة من صفات اللفظ ، ومرة ثالثة يجعلهما صفة للفظ والمعنى ، دون أن يختص أحدهما بلفظ أو بمعنى ، أنظر ص ١٤ .

ولذا فسوف نضرب صفحاً عن التعريفات التى تعتمد على الأصل اللغوى لمصطلح البلاغة ، لأنها ليست سوى حذلقة لا جدوى لها . ويستطيع من شاء أن يرجع إليها فى كتب البلاغة . وسوف نتعرف – بدلا من ذلك – على الميدان الذى كان مجالا لعلم البلاغة ، وعلى الوظيفة التى اضطلعت بها فى خدمة التراث الأدبى والدينى والثقافى .

من المعروف أن البلاغة العربية ظلت تركز منذ نشأتها على بيان جمال العبارة المقتطعة من سياقها ، سواء كانت تلك العبارة موجزة ، كالقول الجامع أو البيت من الشعر ، أم كانت عدداً من الأبيات . وكان التركيز على ما بالعبارة من صورة أو حذف أو ذكر ، أو محسن بلاغى بديعى . وقلما كان الاهتمام ينصب على العمل الأدبى ككل . ولهذا أسبابه التى أشار إليها الباحثون . ولعل أخطر هذه الأسباب كان التكسب بالشعر ، أوحرفية الأدب ، إن صح هذا التعبير . وهذه الوظيفة أضارت الأدب العربى ، الذى لم يتطور إلا بعد أن تحرر من وظيفته تلك لأسباب لا مجال للخوض فيها الآن . فقد تحول الفن القولى فى أساسه إلى نمطين هما الكتابة الديوانية والشعر ، وأصبح الشعر مدحاً وهجاء ، يثرى الشاعر إذا اتقنهما وتضيق موارده المالية ، إذا أغفلهما ، وبخاصة إذا كان من غير ذوى الثراء ، وهذا يفسر لنا لماذا كان الشعراء ذوى الثروة ، لا يمدحون ، ولكن يتغزلون ، بل إنّ بعضهم رفض مدح الخليفة نفسه ، كما فعل جميل ابن معمر .

ويستمر هذا فى العصر العباسى ، فيقول مسلم عن الهجاء : « . . أما تعلم أن الهجاء آخذ بِضَبُعِ الشاعر وأجدى عليه من المديح المضرع ؟ » (١) . ويقول بشار « . . إنى وجدت الهجاء المؤلم آخذ بِضَبُعِ الشاعر من المديح الرائع ، ومن أراد من الشعراء أن يكرم فى دهر اللئام

---

(١) الأغانى ، ج ١٩ ، دار التأليف والنشر ، ١٩٧٢ ، ص ٥٧ .

على المديح فليستعد للفقر ، وإلاّ فليبالغ فى الهجاء ليخاف فيعطى .. »(١)

ويتضح لنا هذا من حياة الشعراء الكبار فى العصرين الأموى والعباسى بوجه عام . فجرير والفرزدق والأخطل ، وبشار وأبو نواس وأبو تمام وغيرهم أنصب شعرهم على المديح أساساً ، بل قام مجدهم الأدبى عليه أو عليه وعلى الهجاء . وقد قامت شهرة جرير على الهجاء ، وقد استطاع لبراعته فيه أن يحمل سبعين شاعراً ، وصمد للفرزدق والأخطل . بل إن بشاراً هجا جريراً لعله يجيبه بهجاء مماثل فيطير ذكره ، ولكن جريراً استصغره ولم يرد عليه ، ويقول بشار : إنه لو أجابه لكان قد أصبح أشعر الشعراء (٢) . وسواء أصحت هذه الرواية أم لا فإنها تؤكد ما نقول

ويقف جريرا طويلا على باب عبد الملك بن مروان ، فلا يأذن له فى مديحه ، إلا بمشقة ، بل إنه لا يلتفت إليه وهو يمدحه حتى يقول :

ألستم خير من ركب المطايا وأندى العالمين بطون راح

فيرضى عنه عبد الملك ، ويجزل له العطاء (٣) . مما يدل على أن مكانة الشاعر كانت مرتبطة بالمدح وبالهجاء فى أغلب الأحيان ، ثم لا بأس بعد ذلك من أن يكون الشاعر مجيداً لفنون أخرى كالغزل أو الوصف .

وفى مثل تلك الظروف التى يصبح الشاعر فيها معبراً عن أذواق الآخرين بدلا من التعبير عن ذوقه وحسه الشخصى ، لا بد أن تروح أفكار بلاغية، تساير هذا المفهوم للشعر . فالبلاغة مراعاة مقتضى الحال ومقتضى الحال هو حال السامع : يقول الخطيب القزوينى : « وأما بلاغة الكلام فهى مطابقته لمقتضى الحال مع فصاحته ، ومقتضى الحال مختلف فإن مقامات الكلام

---

(١) الأغانى ، ج ٣ ، مصورة عن نسخة دار الكتب ، ص ٢٠٧ .

(٢) الأغانى ، ج ٣ ، ص ١٤٣ .

(٣) الأغانى ، ج ٨ ، دار الشعب ، ١٩٦٩ ، ص ٢٨١٣ ، ٢٨١٤ .

متفاوتة ، فمقام التنكير يباين مقام التعريف ، ومقام الإطلاق يباين مقام التقييد ، ومقام التقديم يباين مقام التأخير ، ومقام الذكر يباين مقام الحذف ومقام القصر يباين مقام خلافه ، ومقام الفصل يباين مقام الوصل ، ومقام الإيجاز يباين مقام الإطناب والمساوة ، وكذا خطاب الذكى يباين خطاب الغبى وكذا لكل كلمة مع صاحبتها مقام إلى غير ذلك .. »(١)

ولا نظفر ببلاغي واحد يقوم بتحليل نص من النصوص الشعرية ، فيربطه بقائله ، وعصره ، ويرد جزئياته بعضها إلى بعض ، ويرى فيه كلا مترابطاً ، يؤدى وظيفة للقائل ، وينقل شيئاً للمتلقى ، وخير مثال على ذلك ما فعله الباقلانى ت ٤٠٣ هـ ، وهويدرس معلقة امرئ القيس ، فقد أسقط ما بها من جمال فى لغرض واحد هو : « . . .. أنّ هذه القصيدة ونظائرها تتفاوت فى أبياتها تفاوتاً بيناً فى الجودة والرداءة ، والسلاسة والانعقاد والسلامة والانحلال ، والتمكن (والاستصعاب) . والتسهيل والاسترسال ،والتوحش والاستكراه ، وله شركاء فى نظائرها ، ومنازعون فى محاسنها ، ومعارضون فى بدائعها . ولاسواء كلام ينحت من الصخرة تارة ، ويذوب تارة ، ويتلون تلون الحرباء ، ويختلف اختلاف الأهواء ، ويكثر فى تصرفه اضطرابه ، وتتقاذف به أسبابه . وبين قول يجرى فى سبكه على نظام ، وفى وصفه على منهاج ، وفى وضعه على حد ، وفى صفائه على باب . . » (٢)

فالتفاوت بين الجودة والرداءة وغيرها من صفات الكلام ، شاهد على أنّ معلقة امرئ القيس من كلام البشر ، الذين يتفاوتون فيما بينهم

---

(١) الخطيب القزوينى ، الإيضاح فى علوم البلاغة ، مكتبة محمد على صبيح ، ١٩٧١ ، ص ٧ .

(٢) الباقلانى ، إعجاز القرآن ، تحقيق السيد أحمد صقر ، دار المعارف ، طبعة ٤ ، سنة ١٩٧٧ ، ص ١٨٢ .

فى القدرة على الإتيان بالكلام البليغ ، كما يتفاوت كلام الواحد منهم ، وليس القرآن كذلك ، فليس فى عبارته عيب من العيوب التى تلحق بكلام البشر عادة ، كما أنه ليس متفاوتاً . وقد أدت هذه النظرة بالباقلانى إلى النظر فى أبيات المعلقة بيتاً بيتاً ، دون أن يرى وشيجة واحدة تربط بينها . فغابت عنه أوجه كثيرة من وجوه الحسن فيها . بل إنه تكلف فى طلب العيوب بكل وسيلة ، وهذه النظرة ، تكشف عن عيوب النظرات الجزئية إلى الأدب .

والبلاغة عند ابن المعتز مبحث واحد ، بل هى عند كثيرين غيره مبحث واحد يتناول الصورة وتركيب العبارة بما فيها من محسنات . وقد كان المجاز فى أوائل القرن الثالث يعنى التوسع فى الاستعمال أو الترخص فى التعبير بصفة عامة ، ثم شاعت بعد ذلك الاصطلاحات البلاغية الأخرى ، وكان أولها شيوعاً الاستعارة ، والتشبيه ، والإيجاز والتكرار والسجع ، والتجنيس ، والكناية والتعريض والمبالغة . وقد تعرض أبو عبيدة فى « مجاز القرآن » والفراء فى معانى القرآن لبعض هذه الفنون ، كما تعرض الجاحظ ت ٢٥٥ هـ . للكثير منها فى (البيان والتبين) ، و « الحيوان » عندما تعرض لنصوص من القرآن والشعر وكلام العرب وخطبهم وقد سجل المصطلحات البلاغية ، المجاز عامة ، والاستعارة ، والتشبيه ، والإيجاز والسجع والتلاؤم ويسميه القِران ، ثم ضده وهو التنافر .

والمجاز عنده (إستعمال الشيء باسم غيره ، إذا قام مقامه ، والإيجاز عنده الاختصار بنوعية : الحذف ، والقصر ، فيسميه الإيجاز والقصر ، والسجع عنده لون من ألوان التعبير الجميل .

وجاء بعده المبرد (ت ٢٨٥هـ) وثعلب (ت ٢٩١هـ) ، وابن المعتز (ت ٢٧٤هـ) — فشاركوا فى وضع هذه المصطلحات ، وقد بلغت هذه المصطلحات عند

ابن المعتز فى كتاب « البديع » خمسة هى : هى الاستعارة والتجنيس ، والمطابقة ، ورد إعجاز الكلام على ما تقدمها والمذهب الكلامى ، وأضاف إليها خمسة أقسام أخرى يحسن بها الكلام هى : الاعتراض ، والإعنات ، والإفراط فى الصفة ، والالتفات ، وتأكيد المدح بما يشبه الذم ، والتعريض ، وحسن الابتداء ، والتضمين ، وحسن الخروج ، وتجاهل العارف ، ، والهزل الذى يراد به الجد ، والكناية ، والتعريض(١) .

ويمكن القول أن دراسات الفنون الجمالية فى الأسلوب قد انتهت « ... إلى محاولات لتصنيف أبواب ومصطلحات ، واختراع أسماء لمسميات قد لايوجد لها من الشواهدا ما ينهض بها ، بل نرى أحدهم يكتفى بشاهد أو بشاهدين على ما يقول . (٢) » .

وقد وضع عبد القاهر الجرجانى — فيما يرى بعض الباحثين — أسس علمى المعانى والبيان (٣) وتابعه من أتوا بعده حتى انتهت البلاغة إلى السكاكى ٦٢٣ هـ أو ٦٢٦ هـ الذى قام فى القرن السابع الهجرى بتقسيمها إلى علوم ثلاثة متميزة هى المعانى والبيان والبديع . ولم يتجاوز السكاكى فى هذا التقسيم أحد ممن جاءوا بعده ، بل أصبح هو مجالا للشرح والتلخيص . ولقد لخصه الخطيب القزوينى ٧٣٠ هـ ، ثم عاد فشرح هذا التلخيص فى كتابه الإيضاح فى علوم البلاغة) .

ونعرض بعد هذا الحديث عن البلاغة لكلمة أخرى تلعب فى تعريف البلاغة دوراً هاماً وهى كلمة الفصاحة . وقد حاول البلاغيين التفريق بين الفصاحة والبلاغة وتحديد مجال الفصاحة أو تخصيصه ، وتعميم مجال البلاغة

---

(١) اعتمدت فى الجزء السابق على كتاب ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن » ، تحقيق د. محمد خلف الله ، ود. محمد زغلوم سلام ، دار المعارف ، طبعة ٢ ، ١٩٦٨ ص ١٦١ ، ١٦٢ ، ١٦٣

(٢) المرجع السابق ، ص ١٦٣ .

(٣) شوقى ضيف ، البلاغة تطور وتاريخ ، دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة الرابعة ، سنة ١٩٧٦ ، ص ١٦٠ ، ١٩٠ .

فالبلاغة أعم من الفصاحة ، فالبليغ كله فصيح وليس الفصيح كُلّه بليغاً . فالكلمة المفردة يمكن أن تكون فصيحة ، إذا خلت من تنافر الحروف ، ومن الغرابة ، ومن مخالفة القياس اللغوى :

وتكون الكلمة متنافرة الحروف : إذا تقاربت مخارج تلك الحروف تقارباً يصعب معه النطق بها بسهولة . مثل قول إمرىء القيس .

غدائره مستشزرات إلى العلا

فكلمة مستشزرات ثقيلة على اللسان .

وقد أصبح وصف الكلمة بالثقل تمحلا وتكلفاً ، لأنه يتجاهل – أحياناً – أن البيت الذى ترد فيه تلك الكلمة الثقيلة بيت جميل حقا . يقول ابن رشيق : «ومن الشعر ما تتقارب حروفه أو تتكرر فتثقل على اللسان ، نحو قول ابن بشر .

لم يضرها والحمد لله شيء وانثنت نحو عزف نفس ذهول

فإن القسيم الآخر من هذا البيت ثقيل ، لقرب الحاء من العين وقرب الزاى من السين .

وقال آخر :

وقبر حرب فى مكان قفر وليس قرب قبر حرب قبر

فتكررت الألفاظ وترددت الحروف ، حتى صار ألقية يختبر به الناس ولا يقدر أحد أن ينشده ثلاث مرات إلا عثر لسانه فيه وغلط .

وقال كعب بن زهير .

تجلوا عوارض ذى ظلم إذا ابتسمت كأنه منهل بالراح معلول

فجمع بين الضاد والذال والظاء ، وهى متقاربة متشاكلة (١) . . وليس فى البيت الأخير ثقل ، ولكنه التعسف والاستقصاء المرذول الذى يبحث عن المثال ، الذى يؤكد ما يقول ، ولو تكلف فى سبيل ذلك الاستعانة ببيت جميل كالبيت الأخير . ويتحدث الرمانى عن التنافر فى باب التلاؤم فيقول معلقاً على قول الشاعر :

وقبر حرب بمكان قفر   وليس قرب قبر حرب قبر

« . . وذكر أن هذا من أشعار الجن لأنه لا يتهيأ لأحد أن ينشده ثلاث مرات فلا يتتعتع ، وإنما السبب فى ذلك ما ذكرنا من تنافر الحروف .

وأما التأليف المتلائم فى الطبقة الوسطى — وهو من أحسنها — فكقول الشاعر :

رمتنى وستر الله بينى وبينها   عشيّة آرام الكناس رميمُ
(رميم التى قالت لجيران بيتها   ضمنتُ لكم ألا يزال يهيمُ
ألا ربّ يوم لو رمتنى رميتها   ولكنّ عهدى بالنضال قديمُ (٢)

ثم يعرف التلاؤمّ بقوله : « والتلاؤم نقيض التنافر ، و ، والتلاؤم تعديل الحروف فى التأليف ، والتأليف متنافر ، ومتلائم فى الطبقة الوسطى ، ومتلائم فى الطبقة العليا . » (٣)

ويوصم بيت أبى تمام :

كريم متى أمدحه أمدحه والورى معى
وإذا ما لمته لمته وحـــــــــدى

---

(١) ابن رشيق ، العمدة ، ج ١ ، الطبعة الرابعة ، دار الجيل بيروت ، لبنان ١٩٧٢ .
(٢) ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن ، ص ٩٥ .
(٣) المرجع نفسه ، ص ٩٤ ، ٩٥ .

بالثقل ، وإن كان ثقلا محتملا ولكنه ثقل يقدح فى فصاحته على أية حال . ويرجع اختلال فصاحة الجملة إلى التعقيد اللفظي ، والتعقيد المعنوى ويرجع التعقيد اللفظي إلى مخالفة قواعد النحو : «كما فى قولنا (ضرب غلاَمَهُ زَيْداً) ، فإن رجوع الضمير إلى المفعول المتأخر لفظاً ممتنع عند الجمهور لئلا يلزم رجوعه إلى ماهو متأخر لفظاً ورتبة وقيل يجوز لقول الشاعر :

جَزَى رَبُّه عنى عَدِىَّ بنَ حاتِم
جزاء الكلاب العاويات قد فعل

وأجيب عنه بأن الضمير لمصدر جزى أى رب الجزاء كما فى قوله تعالى أعدلوا هو أقرب للتقوى ، أى العدل (١) .

ومن الأمثلة الصارخة على اختلال فصاحة الكلام بسبب خروجه على قواعد النحو قول الفرزدق يمدح ابراهيم بن هشام بن اسماعيل المخزومى خال هشام بن عبد الملك بن مروان :

وما مثله فى الناس إلاَّ مملكا أبو أمه حى أبوه يقاربُهُ

(وكان حقه أن يقول وما مثله فى الناس حى يقاربه إلا مملك أبو أمه أبوه . . . . فقال : وما مثله يعنى ابراهيم الممدوح فى الناس حى يقاربه أى أحد يشبهه فى الفضائل إلا مملكا يعنى هشاما أبو أمه أى أبو أم هشام أبوه أى أبو الممدوح فالضمير فى أمه للملك وفى أبوه للممدوح ففصل بين أبو أمه وهو مبتدأ وأبوه وهو خبره بحى وهو أجنبي وكذا فصل بين حى ويقاربه وهو نعت بأبوه وهو أجنبي وقدم المستثنى على المستثنى منه فهو كما تراه فى غاية التعقيد (٢)) .

---

(١) الإيضاح ، ص ٤ ، ٥ .

(٢) الإيضاح ، ص ٥ .

ثم يقول موضحاً المقصود بالكلام الخالى من التعقيد اللفظى : « ...... فالكلام الخالى من التعقيد اللفظى ما سلم نظمه من الخلل فلم يكن فيه ما يخالف الأصل من تقديم أو تأخير أو إضمار أو غير ذلك إلا وقد قامت عليه قرينة ظاهرة ، لفظية أو معنوية .. (١) » .

أما التعقيد المعنوى فيرجع « . . . إلى المعنى وهو أن لا يكون إنتقال الذهن من المعنى الأول إلى المعنى الثانى الذى هو لازمه والمراد به ظاهراً كقول العباس بن الأحنف :

سأطلب بعد الدار عنكم لتقربوا　　　وتسكب عيناى الدموع لتجمدا

كنى بسكب الدموع عما يوجبه الفراق من الحزن ، وأصاب ، لأن من شأن البكاء أن يكون كناية عنه كقولهم أبكانى وأضحكنى أى ساءنى وسرنى وكما قال الحماسى :

أبكانى الدهـــر ويا ربما　　　أضحكنى الدهـــر بما يرضى

ولكنه يسىء إلى المعنى باستخدام كلمة « يجمدا » للدلالة على السعادة أو السرور لأن تلك الكلمة ، تستخدم فى الشعر وفى اللغة للدلالة على الحزن وبالذات للدلالة على بخل العين بالدمع فى حالة إرادته منها . والشواهد كثيرة على ذلك منه :

إلا أن عينا لم تجد يوم واسط

عليك بجارى دمعها (لجمود)

وقول الخنساء :

أعينى جوداً ولا تجمـــدا　　　ألا تبكيان لصخر النـــدى

---

(٢) المرجع السابق .

وهكذا أصبح الانتقال فى البيتين من المعنى الأول للكلمة وهو البخل بالدمع إلى المعنى الثانى وهو الحزن سهلا ميسوراً لا خفاء فيه ولا غموض .

وهذا يعنى أن الفصيح يعرف كيف يستعمل الكلمة فى الموضع الصحيح الذى جرى العرف الأدبى أو اللغوى على استعمالها فيه ، حتى يستطيع القارئ أن يصل إلى مراده ، وهو المعنى الثانى . كما أنه لابد أن يعرف قواعد اللغة نحواً وصرفا . وهى مرحلة رآها البلاغيون مرحلة أولى ، لأن السيطرة على القواعد اللغوية شئ ضرورى للشاعر والكاتب .

وتكون بلاغة الكلام هى مطابقته لمقتضى الحال كما سبق أن ذكرناه وتقسم علوم البلاغة إلى ثلاثة علوم : هى :

علم البيان : ويبحث فى الكيفية التى يمكن بها أن تعاد صياغة المعنى الواحد بطرق مختلفة ، تتفاوت فى الوضوح والغموض . أو بعبارتهم (هو العلم الذى يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة فى وضوح الدلالة عليه) .

أما علم المعانى كما يقول السكاكى فهو : « . . . تتبع خواص تراكيب الكلام فى الإفادة وما يتصل بها من الإستحسان وغيره ليحترز بالوقوف عليها من الخطأ فى تطبيق الكلام على ما يقتضى الحال ذكره (١) » .

(ثم المقصود من علم المعانى منحصر فى ثمانية أبواب :

(أولها) أحوال الإسناد الخبرى (وثانيها) أحوال المسند إليه .

(وثالثها) أحوال المسند (ورابعها) أحوال متعلقات الفعل .

(وخامسها) القصر (وسادسها) الإنشاء .

---

(١) الخطيب ، ص ١٠ .

(وسابعا) الفصل والوصل (وثامنها) الإيجاز والإطنـاب والمساواة .

ووجه الحصر أن الكلام إمّا خبر أو إنشاء لأنه إمّا أن يكون لنسبته خارج تطابقه أولا يكون لها خارج . الأول : الخبر ، والثانى : الإنشاء . ثم الخبر لا بد له من إسناد ومسند إليه ومسند . وأحوال هذه الثلاثة هى الأبواب الثلاثة الأولى . ثم المسند قد يكون له متعلقات إذا كان فعلا أو متصلا به أو فى معناه كاسم الفاعل أو نحوه . وهذا هو الباب الرابع . ثم الإسناد والتعلق كل واحد منهما يكون إما بقصر أو بغير قصر وهذا هو الباب الخامس . الإنشاء هو الباب السادس . ثم الجملة إذا قرنت بأخرى فتكون الثانية إما معطوفة على الأولى أو غير معطوفة وهذا هو الباب السابع . ولفظ الكلام البليغ إما زائد على أصل المراد لفائدة ، أو غير زائد عليه ، وهذا هو الباب الثامن (١) .

ويجمل الخطيب القزوينى وظائف علوم البلاغة الثلاثة فى قوله :

(.. أن البلاغة فى الكلام مرجعها إلى الاحتراز عن الخطأ فى تأدية المعنى المراد ، وإلى تمييز الكلام الفصيح من غيره .

والثانى أعنى التمييز منــه ما يتبين فى علم اللغة أو التصريف أو النحو أو يدرك بالحس وهو ماعدا التعقيد المعنوى .

وما يحترز به عن الأول أعنى الخطأ هو علم المعانى .

وما يحترز به عن الثانى أعنى التعقيد هو علم البيان .

وما يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال

---

(١) الخطيب ، ص ١٠ ، أنظر أمين الخولى ، دائرة المعارف الإسلامية ، المجلد الرابع ، ص ٦٩ .

وفصاحته هو علم البديع : (١)

ونهى القول فى موضوع الفصاحة والبلاغة بالإشارة إلى أنهما كلتيهما صفتان للكلام الأدبى الجميل ، وأنهما تشيران إلى معنى واحد . وليست إحداهما أخص والأخرى أعم . وقد أشار الأستاذ أمين الخولى إلى أنهما تعنيان شيئاً واحداً ، كما ذكر أن « أبو هلال » العسكرى تنبه إلى ذلك (٢) .

يقول أبو هلال عن الفصاحة « فأما الفصاحة فقد قال قوم : أنها من قولهم : أفصَح فلان عما فى نفسه إذا أظهره ، والشاهد على أنها هى الإظْهَار قول العرب أفصح الصبح إذا أضاء ، وأفصح اللبن إذا انجلت عنه رغوته فظهر ، وفَصُحَ أيضاً وأفصح الأعجمى إذا أبان بعد أن لم يكن يُفْصِح ويبين ، وفَصحَ اللحّان إذا عبرّ عما فى نفسه وأظهره على جهة الصواب دون الخطأ .

وإذا كان الأمر على هذا فالفصاحة والبلاغة ترجعان إلى معنى واحد وإن اختلف أصلاهما ، لأن كل واحد منهما إنما هو الإبانة عن المعنى والإظهار له (٣) .

ثم يرجع أبو هلال عن هذا الرأى على وجاهته ، فيفرق بين الفصاحة والبلاغة ويجعلهما مختلفين فيقول « ... وذلك أن الفصاحة تمام آلة البيان فهى تتعلق باللفظ ، لأن الآلة تتعلق باللفظ دون المعنى والبلاغة إنما هى إنهاء المعنى إلى القلب فكأنها مقصورة على المعنى .

---

(١) الخطيب القزوينى ، الإيضاح ، ص ٩ .
(٢) دائرة المعارف الإسلامية ، المجلد الرابع ، ص .
(٣) أبو هلال ، الصناعتين ، تحقيق على محمد البجاوى ، ومحمد أبو الفضل ابراهيم ، عيسى البابى الحلبى وشركاه ، القاهرة ١٩٧١ ، ص ١٣ .

فإذا قلت فَصحَ الرجل ، أفاد ذلك أنه صار إلى حال يقيم فيها الحروف ويوفيها حقها وإذا قلت : بلغ ، أفاد ذلك أنه صار إلى حال يؤدى فيها المعانى حق تأديتها فى صورة مقبولة ، ثم صار الفصيح والبليغ صفتين لمن جاد لفظه وبان معناه .

ومن الدليل على أن الفصاحة تتضمن اللفظ ، والبلاغة تتناول المعنى أن الببغاء يسمى فصيحاً ، ولا يسمى بليغاً ، إذ هو مقيم الحروف وليس له قصد إلى المعنى الذى يؤديه .

وقد يجوز مع هذا أن يسمى الكلام الواحد فصيحاً بليغاً إذا كان واضح المعنى سهل اللفظ ، جيد السَّبْك ، غير مستكره فج ، ولا متكلّف وَخِم ، ولا يمنعه من أحد الإسمين شيء ، لما فيه من إيضاح المعنى وتقويم الحروف(١) » ، ويرجع إضطراب التعريف عنده ، إلى ماكان يقوم به البلاغيّون من التفريق بين اللفظين والنظر إليهما على إنّهما مصطلحان مختلفان (٢) .

ويتحدث عبد الظاهر الجرجانى عن الفصاحة والبلاغة ضمن مصطلحات أخرى وهى جميعها مسميات لشيء واحد هو الكلام الجميل الذى يملك القدرة على التأثير فى قارئه أو سامعه ، فيقول : « (فصل) فى تحقيق القول على البلاغة والفصاحة والبيان والبراعة وكل ما شاكل ذلك ، مما يعبر به عن فضل بعض القائلين على بعض من حيث نطقوا وتكلموا وأخبروا السامعين عن الأغراض والمقاصد وراموا أن يعلموهم ما فى نفوسهم ويكشفوا لهم عن ضمائر قلوبهم .(٣)

---

(١) أبو هلال ، الصناعتين ، ص ١٤ .

(٢) أنظر المرجع نفسه ، ص ١٤ ، ١٥ .

(٣) عبد القاهر الجرجانى ، دلائل الإعجاز ، تحقيق السيد محمد رشيد رضا ، مكتبة محمد على صبيح ، طبعة ٦ ، ١٩٦٠ ، ص ٤٤ .

ولم ينصرف إلى التعريفات اللغوية بل عمد إلى إيضاح مفهوم الكلام البليغ مستخدماً كلمات أخرى أحياناً أو مركزاً على كلمة الفصاحة لكى ينتهى إلى أن الكلمة الفصيحة المفردة لا قيمة لها فى ذاتها وإنما يحدد السياق قيمتها ومكانتها فإن وفقت فى أداء وظيفتها الفنية فى السياق كانت كلمة فنية وإلا فلا (١) يقول : « . . . . فقد إتضح إذن إتضاحاً لا يدع للشك مجالا أنّ الألفاظ لا تتفاضل من حيث هى ألفاظ مجردة ، ولا من حيث هى كَلِمٌ مفردة وأن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها فى ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التى تليها أو ما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ . ومما يشهد بذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك فى موضع ، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك فى موضع آخر كلفظ الأخدع فى بيت الحماسة :

تلفت نحو الحىّ حتى وجدتنى
وجِعْتُ من الإصْغَاءِ لِيتاً وَأخْدَعاً

وبيت البحترى :

وإنّى وإنْ بَلّغْتنِى شَرَفَ الغِنَى
وأعتقت من رق المطامع أخْدَعِى

فإن لها فى هذين المكانين مالا يخفى من الحسن ثم أنك تتأملها فى بيت أبى تمام :

يا دهر قوّم من أخدعيك فقد أضججت هذا الأنَامَ مِنْ خرقك

فتجد لها من الثقل ومن التنغيص والتكدير أضعاف ما وجدت هناك من الروح والخفة والإيناس والبهجة . (٢) » . ثم يقول : « وجملة الأمر أنا لا نوجب الفصاحة للفظة مقطوعة مرفوعة من الكلام الذى هى فيه ولكننا نوجبها لها موصولة بغيرها ومعلقاً معناها بمعنى ما يليها فإذا قلنا فى لفظة

---

(١) المرجع السابق ، ص ٤٤ ، ٤٥ ، ٤٦ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٤٦ ، ٤٧ .

اشتعل من قوله : « اشتعل الرأس شيباً » أنها فى أعلى المرتبة من الفصاحة لم توجب تلك الفصاحة لها وحدها ولكن موصولا بها الرأس معرفاً بالألف واللام ومقروناً إليهما الشيب مُنكَّراً منصوباً . » (١) .

وقد أدى ازدواج المصطلح إلى محاولة عقيمة للتفريق بين طرفيه لا يلبث بعدها مصطلح البلاغة أن يستقل بالحقل كله ، فى حين يتخلف مصطلح الفصاحة فلا نواجهه إلا فى أثناء التفريق بين مصطلحى الفصاحة والبلاغة عند تعريف المصطلح الأخير .

(١) المرجع نفسه ، ص ٢٥٨ .

علم البيان

هو العلم الذى يتناول بالدراسة الصورة الأدبية التى تنحصر أساساً عند القدماء فى التشبيه والمجاز والاستعارة ، والكناية . والتمثيل ، والصورة – كما هو معروف – وسيلة تجسيد التجاوب الشعورية عند الأدباء جميعاً . وتستمد جمَالَها من قدرة الأديب على إقامة علاقات لا وجود لها بين الأشياء فى واقع الحياة ، ومن نقل اللغة إلى مستوى جديد فيه من طَزَاجَة التعبير وجدته ما فيه . مما يجعلها سفيرا يحسن التعبير عما يجول بنفس الأديب ويُيَسّر نقله للآخرين نقلا مؤثراً . وسوف نتناول تعاريف بعض القدماء لهذا العلم لتيسير فهمه ودراسته .

يقول السكاكى عن علم البيان « . . . هو علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة فى وضوح الدلالة عليه (١) . » وهذا يعنى أن المعنى المعبر عنه واحد وأن طرق التعبير عنه مختلفة من حيث الوضوح والغموض .

ويتضح لنا ذلك عندما نقرأ ما يقوله أبو هلال العسكرى وهو يتحدث عن حسن الأخذ ، « . . ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعانى ممن تقدمهم والصب على قوالب من سبقهم ولكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظاً من عندهم ويبرزوها فى معارض من تأليفهم ويوردوها فى غير حليتها الأولى ويزيدوها فى حسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعرضها فإذا فعلوا فهم أحق بها ممن سبق إليها (٢) .

فأبو هلال يعتقد أن المعانى مشتركة متداولة ، وأن المعول على اللفظ

---

(١) الخطيب القزوينى ، الإيضاح ، ص ١٢٠ .

(٢) الصناعتين ، ص ٢٠٢ . أنظر مابعد هذا النص لمزيد من وضوح فكرته .

وحده أو بعبارة أخرى على الصياغة وحدها ، ويبيح – لهذا السبب – الأخذ أو السرقة بشرط أن يكسوَ السارقُ المعنى المسروقَ بلفظ أفضل ، أو بلفظ مغاير لما كان يكتسى به هذا المعنى من قبل .

ولعل القدماء أدركوا أن الشاعر لا يخلق لغته من عدم وأنه ينتفع بلغة قومه وبتراث ضخم من الشعر يتعلمه ، ومن المعروف أنه « لا يستطيع أى شاعر أن يخلق لغةً جديدة (ينظم بها شعره) خلقاً كاملا . فهو مضطر أن يتبنى كلمات لغته وأن يحترم قواعدها الأساسية . ولا يمنح الشاعر – لكل هذه الأسباب – لغته تطوراً جديداً فحسب بل يمنحها حياة جديدة أيضاً . . . . . فلم تكن اللغة الإيطالية ، أو الإنجليزية أو الألمانية عند موت دانتى أو شكسبير كما كانت عند ميلادهم (١) »

ويقسم الخطيب القزوينى دلالات الألفاظ ، إلى دلالات حقيقية لا تجوز فيها ولا توسع ، وذلك عندما تستخدم الألفاظ فيما وضعت له فى لغة الخطاب أو بعبارة حديثة – فى لغة الحياة اليومية . فإذا تجاوز الاستعمال بالكلمة ذلك المعنى ، كانت الكلمة مجازاً ، ويتم الانتقال بالكلمة من لغة الحياة ، إلى لغة الأدب ، فتصبح مجازاً لوجود علاقة أو مُلاَبسة بين المعنين ، بشرط وجود قرينة تحول دون إرادة المعنى الأول .

ويتقدم التشبيه على الإستعارة فى الدراسات البلاغية – بوجه عام . ويستقل عن المجاز ، وذلك لأن دلالته صريحة على التشبيه ، فى حين يكون التشبيه فى الاستعارة ضمنياً ، وذلك لحذف المشبه وأداة التشبيه . وتقوم الاستعارة – بالرغم من ذلك الحذف – على التشبيه بقصد المبالغة(٢) ، ويوضح الخطيب القزونى مفهوم الصورة الأدبية بما فيها المجاز بقوله : « ثم اللفظ المراد به لازم ما وضع له إن قامت قرينة على عدم

Raymond chapman, Linguistics, and Litrature, Edward (١) Arnold, London, 2 ed edition, 1974, P.28.

(٢) الإيضاح ، ص ١٢٠ ، ١٢١ .

إرادة ما وضع له فهو مجاز . وإلا فهو كناية فانحصر المقصود فى التشبيه والمجاز والكناية وقدم التشبيه على المجاز لما ذكرنا من ابتناء الاستعارة التى هى مجاز على التشبيه وقدم المجاز على الكناية لنزول معناه من معناها منزلة الجزء من الكل (١) » .

ويرى على بن عيسى الرُّمَّانى : أن التشبيه ليس مجازاً ، لأن الأصل فى المجاز أو الاستعارة هو النقل فيقول : « الاستعارة تعلق العبارة على غير ما وضعت له فى أصل اللغة على جهة النقل للإبانة . والفرق بين الاستعارة والتشبيه أن — ماكان من التشبيه — بأداة التشبيه فى الكلام فهو على أصله لم يغير عنه فى الاستعمال ، وليس كذلك الاستعارة ، لأن مخرج الاستعارة مخرج ما العبارة (ليست) له فى أصل اللغة (٢) .

ويقول عبد القاهر وهو يتحدث عن منهجه فى أسرار البلاغة « واعلم أن الذى يوجبه ظاهر الأمر ، وما يسبق إليه الفكر ، أن نبدأ بجملة من القول فى الحقيقة والمجاز ، ونتبع ذلك القول فى التشبيه والتمثيل ، ثم ننسق ذكر الاستعارة عليهما ، ونأتى بها فى أثرهما ، وذلك أن المجاز أعم من الاستعارة ، والواجب فى قضايا المراتب أن نبدأ بالعام قبل الخاص ؛ والتشبيه كالأصل فى الاستعارة . وهى شبيهة بالفرع له أو صورة مقتضبة من صوره (٣) .

فالتشبيه عنده كالأصل للاستعارة أو هى فرع منه أو صورة موجزة من صوره وكان ينبغى أن يقدم الحديث عنه ، وتفسير ذلك ببساطة : أن الاستعارة تبنى على التشبيه بقصد المبالغة كما يرى .

ويقول ابن رشيق عن التشبيه محاولا أن يدخله فى باب المجاز بحجة

---

(١) المرجع نفسه .

(٢) الرمانى وآخرون ، ثلاث رسائل فى اعجاز القرآن ، (النكت فى إعجاز القرآن الرمانى) تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام ، دار المعارف ، مصر ١٩٦٨ ، ص ٦٥ ، ٨٦ .

(٣) عبد القاهر الجرجانى ، أسرار البلاغة ، ج ١ ، مكتبة القاهرة ، ١٩٧٦ ص ١٢٢

عقلية : « وأما كون التشبيه داخلا تحت المجاز فلأن المتشابهين فى أكثر الأشياء إنما يتشابهان بالمقاربة على المسامحة والاصطلاح ، لا على الحقيقة(١) ، . . . فجعل إقامة التشبيه نوعا من المجاز . وقد توقف بعض البلاغيين ليسألوا أيهما أبلغ التشبيه أم الاستعارة ، فيقول : « تقدم أن التشبيه من أعلى أنواع البلاغة وأشرفها . واتفق البلغاء على أن الاستعارة أبلغ منه ، لأنها مجاز وهو حقيقة . والمجاز أبلغ ، فإذا الاستعارة أعلى مراتب الفصاحة وكذا الكناية أبلغ من التصريح ، والاستعارة أبلغ من الكناية ، كما قال فى عروس الأفراح ، إنه الظاهر ، لأنها كالجامعة بين كناية واستعارة ، ولأنها مجاز قطعا . وفى الكناية خلاف(٢) » .

ويتضح فى هذه التعريفات الحرص على دقة التعريف ، وبيان الجنس ، أو بعبارة أخرى الأصل والفرع ، وترك غير المهم والحديث على الأكثر أهمية . خضوعا لمنهجهم فى التعريفات المنطقية الدقيقة . وهم يتحدثون عن صورة من صور الكلام تخالف الأساليب المبتذلة فى الحياة اليومية .

على أننا ينبغى أن نتوقف عند مفهوم عبد القاهر للاستعارة ، لأنه يكشف ، حقيقة هامة — وهى أن بناء الاستعارة على التشبيه ، لا يرجع إلى وضع خاص للتشبيه فى نفسه ، أو اهتمامه به .

---

(١) ابن رشيق ، العمدة ، ج ١ ، ص ٢٦٨ .
(٢) السيوطى ، معترك الأقران ، فى إعجاز القرآن ، ص ٢٨٤ .

« الصورة ومفهوم الشعر »

يبدو من الملائم ربط « الصورة » عند البلاغيين بمفهوم الشعر عندهم وعند النقاد. فكما سبق أن قلنا ، كان الشعر العربي يعاني من قيود الاحتراف ، الذى يعنى الدوران على معان سُبِقَ إليها المحدثون . وكان للاحتراف أثره على مفهوم الشعر عندئذ . فالشاعر مضطر إلى التجديد لكى يعترف القوم بشاعريته ، ولكن تجديده كانت عليه قيود تمليها أذواق النقاد واللغويين المحافظين ، وتحددها رغبات المتلقين . ولكن هذا لا يعنى جمود الشعر عندئذ لأن أحدا لم يكن ليستطيع أن يفرض الجمود على التراث الشعرى لأمة بكاملها . وبخاصة وأنّ الشعر العربى ، قد حَظِيَ بعدد من المواهب الضخمة كالبحترى وأبى نواس ، ومسلم بن الوليد ، وبشار بن برد ، ومسلم بن الوليد ، وأبى العتاهية ، وأبى تمام ، والمتنبى ، وأبى العلاء ، وأبى فراس الحمدانى وغيرهم .

ولما كان العصر يموج بالمعارف المختلفة والمنظمة ، عربية ، وأجنبية ، فإن الشاعر المثقف أصبح يميل إلى الصنعة أو الزينة فى أسلوبه ، والتأنق فيه إناقة تجارى ، وتعايش الأناقة فى المسكن والملبس والمطعم . فقد ارتقى الذوق ، والفكر . فارتقى أسلوب الكتابة شعراً ونثراً ليسايرهما . وقد تمثل هذا الارتقاء فى إعمال العقل فى الشعر ، وتزيينه بصنوف من المحسنات كانت تأتى عفو الخاطر قديما ، فتوسع فيها المحدثون . اعتدل بعضهم وأفراط البعض الآخر ، فجاء تجديده مجافيا للذوق العرب ، ونابيا على حسّ اللغة العربية ، وخارجا على تراثها الشعرى الذى ظل إماما للشعراء فى هذا العصر فما منهم إلاّ من درسه . وعلى رأس هؤلاء كان بشار وأبو نواس ، والبحترى ، يقول ابن المعتز عن ثقافة أبى نواس : « كان أبو نواس عالما فقيها ، عارفاً بالأحكام والفتيا ، بصيرا بالاختلاف ، صاحب حفظ ونظر ومعرفة بطريق الحديث ، يعرف ناسخ القرآن ومنسوخه ، ومحكمه ومتشابهه ،

وقد تأدب بالبصرة ، وهي يومئذ أكثر بلاد الله علما وفقها وأدبا ، وكان أحفظ لأشعار القدماء والمخضرمين ، وأوائل الإسلاميين والمحدثين »(١) .

ويذكر عنه أنه روى دواوين ستين امرأة من العرب منهم الخنساء وليلى ، فما ظنكم بالرجال(٢) » . ويقول أيضا « كان أبونواس آدب الناس وأعرفهم بكل شعر ، وكان مطبوعا ، لا يستقصي ولا يحالل شعره ، ولا يقوم عليه ..(٣) » .

فلا مانع من أن يجمع الشاعر بين الشاعرية والثقافة اللغوية ، فقد كان « خلف أشعر أهل وقته وأعلمهم(٤) » ويوصف بشار ، وهو أمام المحدثين ، بأنه شاعر مطبوع : « وبشار أحد المطبوعين الذين كانوا لا يتكلفون الشعر ، ولا يتعبون فيه ، وهو من أشعر المحدثين(٥) » . و « ... كان أبو العتاهية أحد المطبوعين ، وممن كاد يكون كلامه شعرا كله(٦) » .

بل إن القدماء يلتفتون إلى تجديدات المحدثين ويعجبون بها ، ويشيرون إليها ، وينوهون بها ، يقول المبرد « ومن أحسن تشبيه المحدثين قول بشار :

وكأن تحت لسانها هاروت ينفث فيه سحرا
وتخال ما جمعت عليه ثيابها ذهبا وعطرا

---

(١) ابن المعتز ، طبقات الشعراء ، تحقيق عبد الستار فراج ، دار المعارف ، القاهرة ، طبعة ٢ ، ١٩٦٨ ، ص ٢٠١ .

(٢) المرجع السابق ، ص ١٩٤ .

(٣) المرجع نفسه .

(٤) المرجع السابق ، ص ١٩٤ .

(٥) ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، ج ٢ ، ص ٧٦ .

(٦) ابن المعتز ، طبقات الشعراء ، ص ٢٢٨ ، وهو أحد المطبوعين عند ابن قتيبة في « الشعر والشعراء » ، ج ٢ ، ص ٨٠٢ ، فهو يذكر قصة تدل على قدرته على الارتجال .

وهذا التشبيه الجامع (يقصد الذى يجمع بين معنيين) . . »(١) ويقول: « ومن حسن التشبيه قول العباس بن الأحنف :

أحرم منكم بما أقول وقد نال به العاشقون من عشقوا
صِرْتُ كأنى ذبالة نُصِبَت تضىء للناس وهى تحترِقُ

فهذا حسن فى هذا جدا..(٢) .

ويتحدث الباقلانى عن اختلاف أساليب الشعراء ، مبينا الفرق بين المطبوع والمصنوع من الشعر ، فيقول : « وقد بينا قبل هذا اختلاف القوم فى الاختيار ، وما يجب أن يجمعوا عليه ، ويرجعوا عند التحقيق إليه فكلام المقتدر نمط ، وكلام المتوسط باب ، وكلام المطبوع له طريق ، وكلام المتكلف له منهاج ، والكلام المصنوع المطبوع له باب(٣) » .

ثم يقول : « ولا يخفى على أحد يميز هذه الصنعة سبك أبى نواس (من سبك مسلم) ولا نسج ابن الرومى من نسج البحترى ، وينبه ديباجة شعر البحترى وكثرة مائة ، وبديع رونقه وبهجة كلامه ، إلا فيما يسترسل فيه ، فيشتبه بشعر ابن الرومى ، ويحركه ما لشعر أبى نواس من الحلاوة ، والرقة ، والسلالة ، حتى يفرق بينه وبين شعر مسلم(٤) » .

ويدرك من يقرأ ديوان مسلم بن الوليد أنه شاعر صانع ، وأنه ليس من المطبوعين ، وأن القدماء كانوا منصفين عند ما جعلوا أبا تمام من مدرسته ، إلا أن الأخير أفرط وأساء . فبناء القصيدة عند مسلم بناء محكم

---

(١) الكامل ، ج ٢ ، ص ١١٢ .

(٢) الكامل ، ج ٢ ، ص ١١٣ ، حيث ينبه المؤلف على تجديدات المحدثين وهو يتحدث عن أبى نواس ، ص ١٠٨ ، ج ٢ .

(٣) الباقلانى ، إعجاز القرآن ، ص ١٢٠ .

(٤) إعجاز القرآن ، ص ١٢١ .

وعبارته عبارة قوية ، ولكن تنقصها فى أحيان كثيرة روح الشعر ، أو روح الشاعر ، وتألق الموهبة ، التى تبث فى موات الألفاظ هزة الحياة ، وتنقل إلى القارىء إحساس الشاعر بالجمال .

ومن الطبيعى أن يجمع النقاد والبلاغيون العرب ، تقريباً على أن أبا تمام لم يكن من مدرسة الطبع ، بل يصرح كثير منهم بوصفه بالتكلف . فعبد القاهر الجرجانى الذى لم تشغله كثيراً قضية القدماء والمحدثين ، يقول منوها بالمحدثين « وقد اتفق للمتأخرين من المحدثين فى هذا الفن نكت ولطف وبدع وطرائف لايستكثر لها الكثير من الثناء ، ولايضيق مكانها من الفضل عن سعة الإطراء . » (١) ولكنه يعيب أبا تمام ويقول إنه لم يكن من المطبوعين (٢) ، ويصمه بالتكلف فيقول عنه ، « .. وقد عرفت ما جناه التهاون بهذا النوع من الاحتراز على أبى تمام ، حتى صار ما ينعى عليه منه أبلغ شىء فى بسط لسان القادح فيه والمنكر لفضله ، وأخصر حجة للمتعصب عليه ، وذلك أنه لم يبال فى كثير من مخاطبات الممدوحين بتحسين ظاهر اللفظ ، واقتصر على صميم التشبيه ، وأطلق اسم الجنس الخسيس كإطلاق الشريف النبيه كقوله :

فإذا ما أردتَ كنتَ رشاءً وإذا ما أردت كنت قليبا

فصلك وجه الممدوح كما ترى بأنه رشاء وقليب ولم يحتشم أن قال :

ما زال يهذى بالمكارم والعلا حتى ظننـا أنه محمـوم

فجعله يهذى ، وجعل عليه الحمى ، وظن أنه إذا حصل له المبالغة فى إثبات المكارم له ، وجعلها مستبدة بأفكاره وخواطره حتى لايصدر عنه غيرها ، فلا ضير أن يتلقاه بمثل هذا الخطاب الجافى ، والمدح المتنافى » . (٣)

---

(١) أسرار البلاغة ، ج ٢ ، ص ١٥٩ .

(٢) المرجع السابق ، ص ١٧٥ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ١١٩ ، ١٢٠ .

لقد كانت قضية القدماء والمحدثين واقعاً لا مجال لإنكاره . وقد كان أنصار الشاعرين الكبيرين أبي تمام والبحترى واعين بتطور أسلوب الشعر فى عصرهما ، وكان لكل فريق تصوره لهذا الأسلوب . « :. وهذان التصوران للشعر متكاملان برغم اختلافهما ، فأبوتمام يمثل أعلى نقاط التطور التى عانى منها الشعر منذ أشرق فجر الإسلام . وقد كوّن المعجبون به فريقا استطاع أن يتذوق شعره ، لأنهم كانوا واعين بهذا التطور . وقد كان أنصار البحترى من ناحية أخرى – أفراداً متميزين ، ولكنهم مع تأثرهم بذلك التطور ، لم يمضوا فيه إلى الحد الذى يجعلهم يقبلون قوانينه Canon برمتها . » (١) . بل إن الدكتور عبد القادر القط يرى فى كتاب الموازنة للامدى سجلا للاراء التى كانت سائدة حول الشاعرين ؛ وليست تلك الآراء اجتهاداً من المؤلف : يقول : « وقد نوقشت آراء أنصار الشاعرين مناقشة كاملة فى مقدمة كتاب الموازنة وفى مواضع كثيرة من الموازنة بين الشاعرين . وليس هناك مجال للشك فى أن مناقشة هذه الآراء لم تكن حصيلة محاولة خاصة من جانب الآمدى لشرح ماكان يمكن أن يقال لصالح أحد الشاعرين ، ولكنها تمثل الآراء الحقيقية للمدرستين كلتيهما . » (٢)

ولا خلاف بين أنصار الشاعرين حول استخدام البديع ، فاستخدام البديع فى حد ذاته شىء مشروع تماماً ، ولكن الخلاف كان على الدرجة التى ينبغى على الشاعر أن يتوقف عندها وهو يستخدمه . يقول الدكتور عبدالقادر القط ، لم يختلف النقاد على مشروعية Validity استخدام الصور الفنية (الخيالية) ، ولكنهم اختلفوا حول المدى الذى يحق للشاعر أن يستخدم فيه تلك الصور . » (٣)

---

(١) Dr. Abd El Kader El Kott, Arab Conception of Poetry, P. 2

(٢) Ibid, P. 3

(٣) Ibid, P. 2

وهكذا يمكن القول باطمئنان إن القضية كانت قضية قديم وجديد . جديد يتسم بالمغالاة في الصنعة ، والإغراق فيها ، وقديم يحافظ على الديباجة المشرقة التي عرف بها الشعر العربي منذ القدم ، ولكن هذا القديم يجدد ما وسعه التجديد في هذا النطاق ، مراعياً العرف الفني الذي رسخت أصوله في وظيفة الشعر وأغراضه عندئذ . وقد يبدو هذا القول متناقضاً ، إذا تبين الباحث أن كلا الشاعرين كان محدثاً ، فكيف يقال بقدم أحدهما وحداثة الآخر ؟ والواقع أن هذا يتضح لو تبين القارىء أن المسألة مسألة أسلوب أو طريقة تعبير . فمدرسة البحتري كانت تراعي الموروث في الصياغة ، في حين كانت مدرسة أبي تمام توغل في مخالفة هذا الموروث .

وينكر الدكتور عبد القادر القط ، أن يكون « البديع » قد وجد نتيجة جهود فردية لبعض الشعراء فيقول : « وهكذا يكون ظهور الأسلوب الجديد — أسلوب البديع — في العباسي راجعاً إلى ميل شخصي لبعض الشعراء . ومن المستحيل مع ذلك ، الموافقة على أن هذا الذوق الشخصي هو الأساس الجوهري لمدرسة شطرت الحياة الأدبية إلى شطرين في ذلك العصر وأنتجت تلك الخصومة التي تتخلل أغلب النقد الأدبي المعاصر لهما . » (١).

ويعلل الدكتور عبد القادر القط لنشأة هذا الأسلوب الجديد ، وينكر أن يكون راجعاً إلى الذوق الشخصي أو الجهود الفردية ، ويعتبره أسلوباً جديداً فيقول : « . . إن عدد قواد الحركة الجديدة Protagonists في كلا الجانبين ، يشير بوضوح ، إلى أنها كانت أسلوباً جديداً في قول الشعر ، وتقييما جديداً للقيم الجمالية ، وليست مجرد ذوق شخصي ، ولو أنها كانت كذلك ، لماتت فور وفاة قادتها ، ولكنها على العكس من ذلك ظلت تمارس تأثيرها البالغ على الأدب العربي في الأجيال التي تلت جيل الشاعرين . فإذا اعتبر أبو تمام من قبل الآمدي ، ومن قبل معاصريه ، ممثلا لهذا الأسلوب

---

(١) Ibid, P.17,18

الأدبى الجديد . فقد اعتبر فى ضوء التطور الذى حدث فى القرون التالية ، نقطة الانطلاق لهذا الأسلوب الجديد . لقد كوّن طليعة مدرسة سادت الشعر العربى من القرن العاشر الميلادى حتى القرن العشرين .

ومن ثم فإن البحث عن أسباب ظهور هذه المدرسة ينبغى أن يتجاوز الميول الشخصية للشعراء . » (١)

وقد اعتبر البحترى ممثلا لعمود الشعر العربى ، الذى يعنى عند النقاد — الصياغة العربية المشرقة البعيدة عن التكلف والتصنيع ، والتعقيد ، والأغراب فى الألفاظ والمعانى والتى تحافظ للشعر على إيقاعة العذب ، وصورة القريبة المستساغة . فالشعر عندهم « ... لا يُحَبَّبُ إلى النفوس بالنظر والمحاجة : ولا يحلى فى الصدور بالجدال والمقايسة ، وإنما يعطفها عليه القبول ، والطلاوة ، ويقربه منها الرونق والحلاوة وقد يكون الشىء متقناً محكماً ، ولا يكون حلواً مقبولا ، ويكون جيداً وثيقاً ، وإن لم يكن لطيفاً رشيقاً . »(٢)

ويصور المرزوقى الشعر المطبوع والمصنوع ، وأثر العلم والثقافة فى ذلك فيقول : « ويتبع هذا الاختلاف ميل بعضهم إلى المطبوع وبعضهم إلى المصنوع ، والفرق بينهما أن الدواعى إذا قامت فى النفوس ؛ وحركت القرائح ، أعملت القلوب ، وإذا جاشت العقول بمكنون ودائعها وتظاهرت مكتسبات معلوم وضرورياتها ، نبعت المعانى ودرت أخلافها وافتقرت خفيات الخواطر إلى جليات الألفاظ ، فمتى رفض التكلف والتعمل ، وخلى الطبع المهذب بالرواية ، المدرب فى الدراسة لاختيـاره ، فاسترسل غير محمول عليه ، ولا ممنوع مما يميل إليه ، أدى من لطافة المعنى وحلاوة اللفظ ما يكون صفواً بلا كدر ، وعفواً بلا جهد وذلك هو الذى يسمى « المطبوع » ، ومتى جعل زمام الاختيار بيد التعمل والتكلف عاد الطبع مستخدماً مملكاً ، وأقبلت الأفكار اتحمله أثقالها ، وتردده فى قبول مايؤديه

---

(١) Jbid, P. 18

(٢) الوساطة ، ص ١٠٠

إليها ، مطالبة له بالأغراب فى الصنعة ، وتجاوز المألوف إلى البدعة ؛ فجاء مؤداه وأثر التكلف يلوح على صفحاته وذلك هو المصنوع . « (١)

وفى هذا النص تتضح حقائق القضية التى ثارت بين القدماء والمحدثين ، وهى أن المحدث ، إنسان مثقف ، يستخدم « مكتسبات العلوم » ، ويجيش عقله بالمعارف ، ويتبع هذا بالضرورة ثراء فى المعانى ، وحاجة متزايدة إلى الألفاظ ، فإذا سلك فى التعبير عن معانيه أسلوب الطبع المهذب بالرواية والدراسة دون أن يتكلف ، جاء حلوا ، عذباً صافياً ، وجاءت معانيه لطافاً أما إذا أكره طبعه ، وحمله أثقالا من فكرة ، فأغرب فى الصنعة وخرج على المألوف ، ظهر التكلف على صفحات قوله ، وكان شعره مصنوعاً .

ويتألف الشعر لهذا السبب عند ابن قتيبة ت ٢٧٦ هـ من عناصر : هى الوزن والقافية واللفظ المتخير ، والمعنى اللطيف ، فنقول : « . . . وهو شعر ليس بصحيح الوزن ، ولا حسن الروى ، ولا متخير اللفظ ، ولا لطيف المعنى . . » (٢)

ولا يختلف تعريفه عن تعريف قدامة بن جعفر للشعر ، بأنه : « قول موزون مقفى يدل على معنى . » (٣) فالتفرقة الشكلية بين الشعر والنثر

---

(١) د. عبد المنعم تليمه ، ود. عبد الحكيم راضى ، النقد العربى ، الجهاز المركزى للكتب الجامعية ، القاهرة ، ١٩٧٧ ، ص ٣٩٨ ، ٣٩٩ .

(٢) ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، تحقيق أحمد شاكر ، ج ١ ، ص ٧٢ ، ٧٣ ، دار المعارف ١٩٦٦ .

(٣) قدامه بن جعفر ، نقد الشعر ، تحقيق كمال مصطفى ، مكتبة الخانجى ، القاهرة ، طبعة ٣ ، ص ١٧ .

ويرى ابن سلام أن الوزن أساسى فى الشعر « والشعر يحتاج إلى البناء والعروض والقوافى » ويتحدث عن عيوب الشعر ، أنظر ص ٥٦ ، ٦٨ ، ٧٠ ، ٧١ - ٧٥ من كتاب طبقات فحول الشعراء لابن سلام ت ، ٢٣١ هـ .

كانت من الوضوح الذى لا يحتاج إلى بيان ، أو تحديد عقلى منطقى كالذى فعله قدامة ، لأن كون الشعر كلاماً موزوناً مقفى له معنى ، أصبح بديهية من بديهيات العصر . ولذلك أنصب القول على ما عدا الشكل الذى يفرق بين الشعر والنثر ، ويمكن القول إن عمودَ الشِّعر ، والذى يصوره النص التالى ، يؤكد ما نقول : « أنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ ، واستقامته ، والإصابة فى الوصف — ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة ، كثرت سوائر الأمثال ، وشوارد الأبيات — والمقاربة فى التشبيه والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له ومشاكله اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما ، فهذه سبعة أبواب هى عمود الشعر ولكل باب منها معيار . . »(١)

وقد جاءت الاستعارة كالتشبيه سواء بسواء عنصراً أساسياً من عناصر عمود الشعر فيقول المرزوقى عن الاستعارة : « وعيار الاستعارة : الذهن والفطنة ، وملاك الأمر تقريب التشبيه فى الأصل ، حتى يتناسب المشبه والمشبه به ، ثم يكتفى فيه بالإسم المستعار لأنه المنقول عما كان له فى الوضع إلى المستعار له . » (٢)

وعندما يُذْكَر التكلف ، يُذكَر أبو تمام ، وعندما يذكر الطبع يذكر البحترى فى أغلب الأحيان . فكلاهما رأس مذهب . يقول الباقلانى : —

« . . . وَيبينُ مِمّا قلنا : أن كثيراً من المحدثين قد تَصنَّعَ لأبواب الصنعة حتى حَشَا جميع شعره منها ، واجتهد إلاَّ يفوته بيت إلا وهو يملؤه من الصَّنعة ، كما صنع أبو تمام فى لاميته :

---

(١) النقد العربى ، ص ٣٦٥ ، ٣٩٦ ، وانظر حديثه بالتفصيل عن هذه العناصر السبعه للشعر ، ص ٣٩٦ ، ٣٩٧ من المرجع نفسه .

(٢) النقد العربى ، ص ٣٩٧ .

متى أنتَ عن ذُهْلِيَّة الحى ذاهِل ... وصدرك منها مدةَ الدهرآهِلُ
تطل الطلول الدمع فى كل موقف ... وتمثل بالصبر الديار المَوَاثِل
دوارس لم يجف الربيع ربوعَهَا ... ولا مر فى إغفالها وهو غافل
فقد سحبت فيها السحاب ذيولها ... وقد أخملت بالنور تلك الخمائل
تعَفَّيْنَ مِن زادِ العفاةِ إذا انتحى ... على الحى صرف الأزمة المتماحِل
لهم سلَف سمر العوالى وسامر ... وفيهم جمَال لايَغيض وجامل
ليالى أضللت العزاءَ وخزلت ... بعقلك آرام الخدور العقائِل
من الهيفِ لوأن الخلاخل صُيرت ... لها وشحاً جالتِ عليه الخلاخِل
مهَا الوحش إلا أن هاتَا أوانس ... قنا الخط إلاّ أنّ تلك ذوابل
هوى كان خلْساً، إنَّ مِنْ أطيب الهوى ... هوى جلْتَ فى أفيائه وهو خامل

ومن الأدباء من عاب عليه هذه الأبيات ونحوها على ما قد تكلّف فيها من البديع ، وتعمّل من الصنعة ، فقال : قد أذهب ماء هذا الشعر ورونقه وفائدته اشتغالا بطلب التطبيق وسائر ما جمع فيه .. » (١)

ثم يقول : « فهذ وما أشبهه إنما يحدث من غُلوّة فى محبة الصنعة حتى يعميه عن وجه الصواب ، وربما أسرف فى المطابق والمجانس ووجوه البديع من الاستعارة ، وغيرها ، حتى استثقل نظمه ، واستوخم رصفه ، وكان التكلف بارداً والتصرف جامداً . وربما اتفق مع ذلك فى كلامه النادر

---

(١) الباقلانى ، إعجاز القرآن ، ص ١٠٨ ، ١٠٩ ، وانظر ص ص ١١٠ من المرجع نفسه

المليح ، كما يتفق البارد القبيح . »(١)

ويقول عن البحترى، مُمثّل عمود الشعر : « وأما البحترى فأنه لا يرى فى التجنيس مايراه أبو تمام ، ويقل التصنع له . فإذا وقع فى كلامه كان فى الأكثر حسناً رشيقاً ، وظريفاً جميلا . وتصنيعه للمطابق كثير حسن وتعمقه فى وجوه الصنعة على وجه طلب السلامة ، والرغبة فى السلاسة . فلذلك يخرج سليماً من العيب فى الأكثر . » (٢)

ثم يقول : (ومنهم من رأى أن حسن الشعر ما كان أكثر صنعة ، وألطف تعملا ، وأن يتخير الألفاظ الرشيقة للمعانى البديعة والقوافى الواقعة ، كمذهب البحترى ، وعلى ما وصفه عن بعض الكتاب (فى قوله) :

فى نظام من البلاغة ماشكـ ـك أمرؤ أنه نظام فريد
وبديع كأنه الزهر الضـ ـحك فى رونق الربيع الجديد
حزْنَ مستعمل الكلام إختياراً وتجنبن ظلمه التعقيـ ـد
وركبن اللفظ القريب فأدركـ ـن به غاية المرام البعيد
كالعَذَارىَ غدون فى الحلل الـ
ـبيضِ إذا رحْنَ فى الخطوطِ السود

ويرون أنّ من تعدى هذا كان سالكاً مسلكاً عامياً ، ولم يروه شاعراً ولا مصيبا . (٤) ويرى أبو هلال العسكرى فى شعر البحترّى سهولة تطمع وإمتناعاً على المقلد ، وهو يضربه مثلا على الشعر المطبوع فيقول : —

---

(١) المرجع السابق ، ص ١١٠ .
(٢) المرجع نفسه ، ص ١١٠ ، ١١١.
(٣) المرجع نفسه ، ص ١١٥ .

« .... ومن المنظوم المطمع الممتنع قول البحترى :—

أيها العاتب الذى ليس يرضى ... نَمْ هنيئاً فلستَ أطْعَم غمضاً
إنَّ لى من هواك وجداً قد استهـ ... لك نومى ومضجعاً قد أقَضَّا
فجفونى فى عبرة ليس ترقـا ... وفؤادى فى لوعة ما تقضَّى
يا قليل الإنصاف كم أقتضى عنـ ... دك وَعْداً إنجازه ليس يُقضى
أحسِبْنى بالوصال إنْ كان جودا ... وأثبْنى بالحب أن كان قرضا
بأبى شادن تعلق قـــلبى ... بجفون فَواتر اللّحظ مَرْضَى
لستُ أنساه إذ بَدا من قريب ... يَتثنَّى تَثنِّىَ الغصْنِ غضا
واعتذارى إليه حين تجافى ... لى عن بعضِ ما أتيت وأغضى
واعتلاقى تفاح خدَّيْه تقبيـ ... لا ولثماً طَوْراً وشمّاً وعضا
أيها الراغب الذى طلب الجو ... دَ فأبلى كومَ المَطايا وأنضَى
رِدْ حياض الإمام تَلْقَ نَوالاً ... يسَع الراغبين طولا وعرضا(١)

..... ثم يقول : —

« وقوله : —

يتأبى مَنْعاً وينعـــم إسعا ... فاً ، ويَدنو وَصْلا ، ويبعد صَدّا
اغتدى راضياً وقد بت غضبا ... نَ وأمسى مولًى وأصبح عبداً(٢)

وهو يضع هذا الشعر وأمثاله فى مقابل قول أبى تمام شعْراً مصنوعاً فيشير إليه ، بل ويشير إلى المتنبى دون أن يذكر اسمه : « ليس كمن قال وهو فى زماننا :

جَفَخَتْ وَهُمْ لا يَجْفَخونَ بِهَا بِهِمْ .

---

(١) أبو هلال ، الصناعتين ، ص ٦٨ .

(٢) المرجع السابق ص ٦٩ .

فأشمت عدوه بنفسه ».(١)

ويصم شعر أبي تمام بالبغض فيقول : « . . . والشعر كلام منسوج، ولفظ منظوم ، وأحسنه ما تلاءم نسجه ولم يسخف ، وحسن لفظه ولم يهجن ، ولم يستعمل فيه الغليظ من الكلام ، فيكون جلفاً بغيضاً ، ولا السوقي من الألفاظ فيكون مهلهلا دونا ، فالبغيض كقول أبي تمام : —

جعل القنا الدرجات للكذجات ذا ... ت الغيل والحرجات والأدحال

قد كان حزن الخطب في أحزانه ... فدعاه داعي الحين للإسهال

وقوله :

يادهر قوم من أخدعيك فقد أضججت هذا الأنام من خرقك

ولا خير في المعاني إذا استكرهت قهراً ، والألفاظ إذا اجترت قسراً ولا خير فيما أجيد لفظه إذا سخف معناه، ولا في غرابة المعنى إلا إذا شرف لفظه مع وضوح المغزى ، وظهور المقصد . »(٢)

ولا يعني هذا أن أبا هلال لا يفصل بين اللفظ والمعنى ، أو كما يقال بين الشكل والمحتوى وإنما هو يريد أن يربط بينهما ويصور تفاعلهما ولكنه يرى أن اللفظ ، أو الصياغة هي في الأول والآخر تعتمد على القدرة على تكوين العبارة . والبراعة في استخدام الألفاظ .

كما يصم شعره بالغموض فيقول ، « ومثال الشديد التعليق بعض ألفاظه ببعض حتى يستبهم المعنى ، قول أبي تمام : —

---

(١) المرجع السابق ص ٦٧ ، ٦٨ ، وانظر تكملة هذا البيت في كتاب ، « أبو الطيب المتنبي ما له وما عليه » للثعالبي ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، مكتبة الحسن التجارية ص ٧١

(٢) أبو هلال ، الصناعتين ، ص ٦٦ .

جَارَى إليه البين وَصْلَ خريدة
مَاشَتْ إليه المَطْلَ مَشْىَ الأكْبَدِ
يا يوم شرّد يومَ لَهْوِى لهوُه
بصبابَتِى وأذلّ عِزّ تَجَلُّدِى
يوم أفاضَ جَوى أغاضَ تَعَزِّياً
خَاضَ الهوى بَحْرَىْ حِجَاهُ المُزْبِدِ

جعل الحجا مزبدا . وقوله أيضاً .

والمَجْدُ لا يرْضَى بأن ترضى بأن
يَرْضَى المعاشرُ مِنْكَ إلاّ بالرِّضَا

وبلغنا أن إسحق بن إبراهيم سمعه ينشد هذا وأمثاله عند بن وهب ، فقال : يا هذا لقد شَدَّدت على نفسك. والكلام إذا كان بهذه المثابة كان مذموماً . (١) .

ويقول ابن المعتز عن أبي تمام : بعد أن ذكر بعض مطالعة الجِيَاد . (ولو استَقْصَيْنَا ذكر أوائل قصائده ، الجياد التي هي عيون شعره اشغلنا قطعة من كتابنا هذا بذلك وإنْ لم نَذْكرمنها إلا مِصْراعا ، لأن الرجل كثير الشعر جداً ، ويقال إنّ له ستمائة قصيدة وثمانمائة مقطوعة ، وأكثر ما له جيد ، والرديء له إنما هُوَ شيء يستغلق لفظه فقط . فأما أن يكون (في) شعره شيء يخلو من المعاني اللطيفه والمحاسن والبدع الكثيرة فلا . وقد أنصف البحتري لما سئل عنه وعن نفسه فقال :

« جيده ، خير من جيدى ، ورديئى خَيْرٌ مِنْ رديئه . وذاك أن البحتري لا يكاد يغلظ لفظه إنّما ألفاظه كالعسل حلاوة ، فأما أن

---

(١) المرجع السابق ، ص ٥٢ .

يشق غبار الطائى فى الحذق بالمعانى والمحاسن فهيهات . بل يغرق فى بحره . على أن للبحترى المعانى الغزيرة ، ولكن أكثرها مأخوذ من أبى تمام ومسروق مِنْ شعره » (١) .

ويبدو لى أنه منحاز لصف أبى تمام الذى يشبهه فى تكلفه وصنعته وفلسفته الشعرية . وهو يدافع عن غموض أبى تمام بقوله « والردىء له إنّما هو شىء يستغلق لفظه فقط » ، ثم ينسبه إلى المعانى اللطيفة والبدع الكثيرة ولكنه لايستطيع أن ينكر الواقع الحقيقى ، وإن كان مُرّاً فى فمه وَهُوَ يتحدث عن البحترى فيقول « أن ألفاظه كالعسل حلاوة » ثم يعود فيدعى ، أنّهُ يسرق معانيه من أبى تمام ، وبخاصة معظم معانيه الجيدة . على أن ابن المعتز كان يمثل ذوقاً خاصاً فيما يبدو . يهيم بالمعانى اللطيفة . ويدل على حسده للبحترى أنه ذكره فلم يذكر شيئاً عن فنه وتحدث عن تعلقه بأحد غِلْمانِه (٢) .

على أن ذوق العصر قد يميل إلى الصنعة والتأنق ، (ذكر ابن رشيق صاحب العمدة أن لائِماً لامَ ابن الرومى وقال له : لم لاتشبه كتشبيه ابن المعتز ، وأنت أشعر منه ؟ قال : — أنشدنى شيئاً من شعره الذى استعجزتنى فى مثله : فأنشدَه فى صنعة الهلال :

فانظر إليه كزورق من فضة
قد أثقلته حمولةٌ مِنْ عَنْبَرْ

قال زدنى ، فأنشده :

كأنَّ آذَرْيُونَتَهَا والشمس فيه كالية

---

(١) ابن المعتز ، طبقات الشعراء ، ص ١٨٥ ، ٢٨٦ . ويختار له مقطوعتين يبدو التكلف والسخف عليهما ، ص ٢٨٦ .

(٢) أنظر المرجع السابق ، ص ٢٩٣ ، ٢٩٤ .

مَدَاهِنٌ من ذهبٍ فيهَا بقايا غالية

فصاح : واغوثاه ، يالله ، لايكلف الله نفساً إلاّ وسعها ، ذلك إنما يصف ما عون بيته لأنه ابن الخلفاء ، وأنا أى شىء أصف ؟ ، ولكن انظر إذا وصفت ما أعرف أين يقع الناس منى ؟ هل قاله أحد قط أملح من قولى فى قوس الغمام ، وأنشد ، القطعة الضادية المذكورة فى باب تشبيه قوس قزح التى أولها : —

وساقٍ صبيح للصَّبُوحِ دعوته فقام وفى أحداثه سِنَةُ الغَمْضِ

وقولى فى صفة صانع الرقاق : —

مَا أنسَ لا أنس خبَّازاً مررت به يدحو الرقاقة وشكَ اللمح بالبصر

ما بين رؤيتها فى كفة كرةٌ وبين رؤيتها زهراء كالقمر

إلا بمقدار ما تنداحُ دائرةٌ فى صفحة الماء يرمى فيه بالحجر

. . . . . . (١)

والواقع أن أبيات ابن الرومى فيهَا شاعرية تفوق بمراحل شاعرية ابن المعتز ، فى حين يبدو التكلف على أبيات الأخير .

ولايستطيع الباحث أن ينكر أن الجديد بمفهوم المغالين من أصحاب البديع — كأبى تمام كان مَرفوضا ، وأنه لقى محاربة وتعصبا من أنصار القديم ، وكَان التَّقْعيدُ قد بلغ شأوه ووصل إلى غاية بعيدة فى ذلك الحين . وأصبحت هناك أصول مَرْعية فى كل شىء وفنون الأدب لها أصول ، ينبغى أن يحافظ عليها الشاعر ، وهذا ما يفعله أبو هلال وهو يتحدث عن المعانى وعيوبها . فيكشف عن أخطاء وقعت فى استعمال بعض الألفاظ فى

---

(١) ابن ظافر الأزدى ، غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات ، ص ١٥٧ .

غير مواضعها ، وسوق معان في مقامات غير مقاماتها. وهذا يعني أن عرفا عاما قد أتضحت معالمه ، وأصبح لا مفر من اتباعه. فالأدب يقوم على التعليم والتلقين ، والموهبة ، والموهبة وحدها لا تكفي . ومن أمثلة الحرص على العرف اللغوى قول أبي هلال : « ومن الألفاظ ما يستعمل رباعية وخماسية دون ثلاثية ، ومنها ما هو بخلاف ذلك ، فينبغي ألا تعدل عن جهة الاستعمال فيها ، ولا يغرك أن أصولها مستعملة ، فالخروج عن الطريقة المشهورة والمنهج المسلوك ردىء على كل حال. ألا ترى الناس يستعملون « التعاطى » فيكون منهم مقبولا ، ولو استعملوا « العطو » وهو أصل هذه الكلمة وهو ثلاثي ، والثلاثي أكثر استعمالا ، لما كان مقبولا ولا حسنا مرضيا ، فقس على هذا »(١) ..

وينصح بتجنب الضرورات ، المباحة للشاعر ، فيقول : « وينبغي أن تجتنب إرتكاب الضرورات وإن جاءت فيها رخصة من أهل العربية ، فانها قبيحة تشين الكلام وتذهب بمائة ، وإنما استعملها القدماء في أشعارهم لعدم علمهم بقباحتها ، ولأن بعضهم كان صاحب بداية ، والبداية مزلة ، وما كان أيضا تنقد عليهم أشعارهم ، ولو قد نقدت وبهرج منها المعيب كما تنقد على شعراء هذه الأزمنة ، ويبهرج من كلامهم ما فيه أدنى عيب لتجنبوها ... »(٢)

ومما يشير إلى سطوة العرف في ميدان الفنون الشعرية ، ما راج من أن المدح يجب أن يكون بالفضائل التي تختص بالنفس ، فيقول أبو هلال : « ومن عيوب المديح عدول المادح عن الفضائل التي تختص بالنفس ، من العقل والعفة ، والعدل ، والشجاعة ، إلى ما يليق بأوصاف الجسم : من الحسن ، والبهاء ، والزينة ، كما قال ابن قيس الرقيات في عبد الملك إبن مروان :—

---

(١) أبو هلال ، الصناعتين ، ص ١٥٥ ، وانظر ص ١٣٣ ، ص ١٥٥ حيث يحرم مخالفة الاستعمال البتة .

(٢) المرجع السابق ، ص ١٥٦ .

يأتلق التاج فوق مفرقه   على جبين كأنه الذهب

فغضب عبد الملك وقال : قد قُلْتَ فى مصعب :—

إنّما مُعْصَبٌ شِهَابٌ من الل   ه تجلت عن وجهه الظَّلماءُ

فاعطيته المدح بكشف الغُمَم ، وَجلاءِ الظلم ، وأعطيتنى من المدح ما لا فخر فيه وهو اعتدال التاج فوق جبينى الذى هو كالذهب فى النضارة . »(١)

ويقول : ... وينبغى أن تتجنب — إذا مدحت أو عاتبت — المعانى التى يتطير منها ويستشنع سماعها ، مثل قول أبى نواس :—

سلام على الدنيا إذا ما فقدتم   بنى برمك من رائحين وغادى ..(٢)

وقد أصبح الخضوع للمحبوب والتذلل إليه ، فى الغزل أسلوبا مرعيا ، ومن خرج عليه كان مخطئا . وهى فكرة قديمة ، ولكنها تمثل أصلا من الأصول المرعية التى ينبه إليها أبو هلال . »(٣) ويقول فى موضع آخر : « ... وينبغى أن يكون التشبيب دالا على شدة الصبابة ، وإفراط الوَجد ، والتهالك فى الصبوة ، ويكون بريا من دلائل الخشونة والجلادة ، وأمارات الإباء والعزة ... »(٤)

ويصور ابن قتيبة ٢٧٦ هـ بغاية الوضوح الاتجاه إلى وضع القواعد ، كما يكشف عن الصراع بين القديم والحديد . فيقول عن القضية الثانية : « .... لم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر ، سبيل من قلد أو استحسن

---

(١) الصناعتين ، ص ١٠٤ ، وانظر حديثه عن أصول المدح ، ص ٨١ ، وانظر تكملة لذلك ص ١٠٤ ، ١٠٦ . وربما يكون قد أخذ هذه الأفكار من قدامه بن جعفر فى كتابه « نقد الشعر » .

(٢) المرجع نفسه ، ص ١٥٢ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ١٢١ .

(٤) المرجع نفسه ، ص ١٣٥ ؛ ويضع قواعد ذلك وأصوله فى ص ١٣٥ ، ١٣٧ .

باستحسان غيره ، ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه وإلى المتأخر (منهم) بعين الاحتقار لتأخره بل نظرت بعين العدل على الفريقين ، وأعطيت كلا حظه ، ووفرت عليه حقه .

فانى رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ، ويضعه فى متخيره ، ويرذل الشعر الصين . ولا عيب له عندة إلا أنه قيل فى زمانه ، أو أنه رأى قائله .

ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن : ولا خص به قوماً دون قوم ، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عبادة فى كل دهر ، وجعل كل قديم حديثا فى عصره ، وكل شرف خارجية فى أوله ، فقد كان جرير والفرزدق والأخطل وأمثالهم يعدون محدثين وكان أبو عمرو بن العلاء يقول : لقد كَثُرَ هذا المحدث وحَسُنَ حتى لقد هممت بروايته .

ثم صار هؤلاء قدماء عندنا ببعد العهد منهم ، وكذلك يكون من بعدهم لمن بعدنا .. »(١) .

ومما يشهد على الاهتمام بوضع القواعد ، الذى نتحدث عنه أن ابن قتيبة يقول متحدثا عن المبدأ الذى ساد عند كثيرين غيره ، وهو مراعاة العادة والعرف فى الإبداع الشعرى ويبدو أن هذا المبدأ كان صدى لتلك الخصومة بين القدماء والمحدثين من ناحية ، ووسيلة للحفاظ على سلامة اللغة العربية من ناحية أخرى : « ... وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج على مذاهب المتقدمين فى هذه الأقسام ، فيقف على منزل عامر ، أو يبكى عند مشيد البنيان ، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر ، والرسم العافى . أو يرحل على حمار أو بغل ويصفهما ، لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير . أو يرد على

---

(١) الشعر والشعراء لابن قتيبة ، ج ١ ، ص ٦٢ ، ٦٣ .

المياه العذاب الجوارى ، لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطّوامى . أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس والورد ، لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والحنوة والعرارة . »(١)

ويمضى إلى أبعد من ذلك فيحرم على الشاعر أن يقيس على اشتقاقات القدماء، فيقول : « وليس له أن يقيس على اشتقاقهم ، فيطلق ما لم يطلقوا .. »(٢)

وقد يبدو أنّ ابن قتيبة متناقضا مع نفسه ، وهو يعلن أنه يفضل الجيد قديما ومحدثا وأنه لن يميل لأحدهما ، ولن يحكم متأثرا بآراء الآخرين . ثم يحرم على الشاعر أن يقيس على اشتقاقات القديم ، فيضع بذلك قيدا على حرية الشاعر . ولكن هذا التناقض لا يلبث أن يزول إذا علمنا أنه يريد للشاعر المحدث أن يجدد على نمط قديم ؛ فلا يخالف القدماء فى صوغ لغتهم، ولا فى أساليبهم ، ولا فى معانيهم . ويتضح هذه الحقيقة لو تتبعنا مآخذه على الشعراء (وهى مآخذ ينسبها لغيره فيقول مثلا عن ابن بشر بن أبى خازم : ويعاب من شعره قوله :

على كل ذى مَيْعَةٍ سابح يُقَطِّعُ ذو أبْهَرَيْهِ الحزَاما

الأبهر : عرق مكتنف للصلب . وأراد بقوله « ذو أبهريه » ، جنبيه ، فجعل الأبهر إثنين وهو واحد ، وكان الصواب أنْ يقول « ذو أبهره » ، والمعنى : أنه إذًا أنحط قطع حِزَامَهُ لانتفاخ جنبيه . قال الآخر :

وللفُؤادِ وَجيبٌ تَحْتَ أبْهَرِهِ .

وقال النبى صلى الله عليه وسلم :
مازالت أكلة خيبر تُعَادُّنى فهذا أوَانَ قَطَعَتْ أبْهَرِى (٣) .

---

(١) الشعر والشعراء لابن قتيبة ، ج ١ ، ص ٧٦ ، ٧٧ .
(٢) المرجع السابق ، ص ٧٧ .
(٣) الشعر والشعراء ، ج ١ ، ص ٢٧٠ ، ٢٧١ .

ويأخذ على « الرّاعى » استخداما غير مألوف لإحدى الكلمات (١) ، كما يأخذ الأقواء على زياد الأعجم(٢) . « ويأخذ على جرير مأخذا فى المعنى (٣) ، كما يذكر مَأخَذاً على « الفرزدق (٤) . يقول : وأخذ عليه قوله :

وعَضّ زَمانٌ يا ابن مروان لم يَدَعْ
من المالِ إلاّ مُسْحَتاً أو مُجَلَّفُ

وقد أكثر النحويون فى الاحتيال لهذا البيت ، ولم يأتوا فيه بشىء يرتضى » (٥) .

ويأخذ على الأخطل قوله : فى عبد الملك بن مروان :

وقد جعلَ اللهُ الخِلاَفةَ فيهِمُ
لأبيضَ لا عارى الخِوَانِ ولا جَدْبِ

وهذا مما لا يجوز أن يمدح به خليفة ، ويجوز أن يمدح به غيره (٦) . فلا مانع من التجديد ، على أن يتم فى ثوب قديم مألوف ، لا ينبو على أذواق المعاصرين . وقد جنى وضع القواعد ، على بعض النصوص الجيدة ، مثل قول أمرىء القيس :

أغرك منى أن حبك قاتلى وأنك مهما تأمرى القلب يفعل

---

(١) المرجع نفسه ، ص ٤١٧ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٤٣٣ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ٤٧٠ .

(٤) المرجع نفسه ، ص ٤٨٠ .

(٥) المرجع نفسه ، ص ٤٨٠ ، ٤٨١ .

(٦) المرجع نفسه ، ص ٤٨٧ .

وإذ لم يغرورها هذه الحال منه فما الذى يغرها (١) . وقول الشاعر :ـ

من حبها آتمنى أن يُلاقينى ... من نحو بلدتها نَاعٍ فَيَنْعَاهَا
لِكَىْ يكون فِرَاقٌ لالقاءَ لَهُ ... وتضمر النفس يأسا ثم تسلاها

فإذا تمنى المحب لحبيبته الموت فما عسى أن يتمنى المُبْغض لبغيضته(٢) .
وعاب قول الشاعر :

وكفك سبطة ونداك غمر ... وأنت المرء تفعل ما تقول

بقوله : « فجعل إلهه اسراً ، تعالى الله عما يقول . . . » (٣) . وَحكَّمَ للأخلاق فى الشعر (٤) . وهو المبدأ الذى رفضه على بن عبد العزيز . الجرجانى فى الوساطة ، وهو يغفل عن التصوير الفنى للمشاعر ، الذى لا يقلل من جودته قياس على الواقع . كقوله : ومن المعيب قول عمر بن ابى ربيعة : هذا :

أومت بكفيها من الهودج ... لولاك هذا العام لم أحْجُجِ
أنت إلى مكة أخْرَجْتَنِى ... حُبًّا ولولا أنْتَ لم أخْرُجِ

لا يُنْبِىءُ الإيماءُ عَنْ هذه المَعانِى كُلِّها .

ونحوه قول المثقب العبدى :

تقول إذا درأت لها وَضِينِى ... أهذا دِينُه أبداً ودينى
أكل الدهر حل وارتحال ... أما يبقى على ولا يقينى

---

(١) الصناعتين ، ص ٧٩ .
(٢) المرجع نفسه السابق ص ٨٢ .
(٣) المرجع السابق ، ص ١٠٧ .
(٤) أنظر المرجع السابق ، ص ١٢٢ .

والذى يقارب الصواب قول عنترة :

فازور من وقع القنا بلبانه وشكا إلى بعبرة وتحمحم
لو كان يدرى ما المحاورة اشتكى ولكان لو علم الكلام مكلمى(١)

والمعروف أن كل شاعر من الشعراء الثلاثة عبر عما يريد ونجح فيه ، فليس الشاعر مصورا أو ناقلا للواقع كما هو . وإنما هو مصور رؤيته لهذا الواقع .

والهجاء له أصوله كذلك ، فاذا ؟ : « .... لم يكن يسلب الصفات — المستحسنة التى تختصها النفس ، ويثبت الصفات المستهجنة التى تختصها أيضا لم يكن مُختارا » (٢) .

ويكون الشعر الجاهلى والاسلاموى والأموى حجة على الشعر العباسى ، لأنه التراث المعتمد ، وما خالفه كان خاطئا (٣) . « وقد أدرك النقاد والبلاغيون أن الشعر فن له طبيعته الخاصة ، التى تخالف طبيعة النثر ، فتسامحوا مع الشعراء ، وأباحوا فى الشعر ، الإحالة والكذب : « .... ولا يقع الشعر فى شىء من هذه الأشياء موقعا ، ولكن له مواضع لا ينجح فيها غيره من الخطب والرسائل وغيرها ، وإن كان أكثره قد بنى على الكذب والاستحالة من الصفات الممتنعة ، والنعوت الخارجة عن العادات والألفاظ الكاذبة ، من قذف المحصنات ، وشهادة الزور ، وقول البهتان ، لا سيما الشعر الجاهلى الذى هو أقوى الشعر وأفحله ، وليس يراد منه إلا حسن اللفظ ، وجودة المعنى ، وقيل لبعض الفلاسفة : فلان يكذب

---

(١) المرجع السابق ، ص ١٢٠ ، ١٢١ .

(٢) المرجع السابق ، ص ١١٠ .

(٣) الصناعتين ، ص ١٢٦ .

فى شعره ، فقال : يراد من الشاعر حسن الكلام ، والصدق يراد من الأنبياء (١) » .

ويدرك أبو هلال أن الشعر موهبة وثقافة ، ولا تسد إحداهما مسد الأخرى أو تغنى عنها . يقول : « وقال أبو داود : رأس الخطابة الطبع ، وعمودها الدربة ، وجَنَاحُها رواية الكلام ، وحلْيها الإعراب وبهاؤها تخير الألفاظ ، والمحبة مقرونة بقلة الاستكراه : وأنشد :

يرمون بالخطب الطوال وتارة وحى الملاحظ خشية الرُقَباءِ

ومن الدليل على أن مدار البلاغة على تحسين اللفظ أن الخطب الرائعة والإشعار الرائقة ما عملت لإفهام المعانى فقط ، لأن الردىء من الألفاظ يقوم مقام الجيدة منها فى الإفهام وإنما يدل حسن الكلام ، وإحكام صنعته ، ورونق ألفاظه ، وجودة مطالعة ، وحسن مقاطعة ، وبديع مباديه ، وغريب مبانيه على فضل قائله ، وفهم منشئه .(٢)

« والطبع » فى هذا النص يعنى الموهبة ، التى من معانيها عنده جودة القريحة . يقول ، « وأول آلات البلاغة جودة القريحة وطلاقة اللسان ، وذلك من فعل الله تعالى ، لا يقدر العَبْد على اكتسابه لنفسه واجتلابه لها . (٣) . ويكمل معرفة « العربية » للأديب أدوات البلاغة : يقول : « ومن تمام آلة البلاغة التوسع فى معرفة العربية ، ووجوه الاستعمال لها ، والعلم بفاخر الألفاظ وساقطها ، ومتخيرها ، ورديئها ، ومعرفة المقامات وما يصلح فى كل واحد منها من الكلام . (٤)

واللفظ والمعنى عنده شيئاً واحداً ، يقول : « . . والكلام إذا كان

---

(١) المرجع السابق ، ص ١٤٢ ، ١٤٣ .
(٢) المرجع نفسه ، ص ٦٤ ، وانظر استكماله لهذه الفكرة ، ص ٦٤ ، ٦٥ .
(٣) المرجع نفسه ، ص ٢٦ .
(٤) المرجع نفسه ، ص ٢٧ .

لفظه غثا ، ومعرضه رثا ، كان مردوداً ، ولو أحتوى على أجل معنى وأنبله ، وأرفعه وأفضله .(١)

وينبغى أن ننبه إلى أن التركيز على جودة الصياغة الشعرية والنظر إليها على أنها مداو الشاعرية ، لم يعن بحال من الأحوال عندهم . إهمال المعنى .

يقول الدكتور عبد الحكيم راضى : « إن الحديث عن اللفظ والمعنى والدفاع عن أحداهما ضد الآخر لم يكن له فى النقد القديم الصيغة الدرامية التى يصورها عبد القاهر والتى تبدو جريا وراء الجدل أكثر منها دفاعاً ضد آراء حقيقية لها هذا القدر من التزمت وضيق الأفق ، والأقرب إلى الصواب أنْ يقال : إن الجميع كانوا يفضلون اشتمال الكلام على العنصرين على أجود مستوى ممكن ، وأن السؤال كان يدور حول أى العنصرين يعتبر ميدانا لعمل الأديب ويكون فيه بالتالى — معيار تفوقه وامتيازه لأنه هو موطن صناعته .

وقد بدا للجميع تقريبا أن الصورة اللفظية أو الصياغة ، وبالذات جانب التعامل مع الألفاظ فيها هى ميدان صنعة الأديب ، وذلك فى مقابل المحتوى أو الغرض الذى يريد الأديب نقله والذى لا يحتاج إلى كبير اجتهاد ، أما ما يحتاج إلى بذل الجهد حقا فهو الطريق ألى التعبير عن هذا المحتوى ، هو الصورة القولية أو الصياغة(٢) » .

ويرى شكرى عياد الرأى نفسه ، فيقول وهو يتحدث عن قضية اللفظ والمعنى : (فعبد القاهر إذاً — بعد أن قرر أن الألفاظ لا تنفك عن المعانى ، وأنه من الخطأ تصور بلاغة أو فصاحة فى اللفظ من حيث هو صوت

(١) المرجع نفسه ، ص ٧٣ .

(٢) دكتور عبد الحكيم راضى ، فكرة الابتكار فى النقد العربى ، ماجستير محطوطة ، كلية الآداب جامعة القاهرة ، ص ٣٩٥ .

مسموع – قد ربط اللفظ والمعنى فى الشعر ربطاً أحكم حين جعلهما بمنزلة المادة والصورة ، بمنزلة الجسد والروح . . (١))

ومع ذلك فإن دراسة النقد العربى للنصوص الشعرية دراسة جزئية بالرغم مما نسمعه من أنّ هذا النقد أصبح منهجيا فى مرحلة من مراحل تطوره. فحتى الكتب التى اهتمت بالشعر بوجه خاص كقدامة ، لم تنظر إلى الشعر نظرة كلية ، مما يجعلنا نرى فى كتاب قدامة « نقد الشعر » الذى يمثل فى رأى بعض الباحثين خطوة كبيرة فى فهم الشعر ، ووضع نظرية له ؛ رأيا مغاليا إلى حد كبير . مما يجعلنا نتساءل هل كانت هناك فوضى نقدية فى تناول الشعر ؟ قام قدامة بالقضاء عليها بكتابة « نقد الشعر » ؟ الواقع أن قدامة (ت ٣٣٧ ﻫ) حاول أن يضع تعريفا دقيقا للشعر يميز بينه وبين النثر ، ولكن من يقرأ كتابة يشعر بأن ذوقه لم يكن ذوقا رفيعا فى اختيار النماذج أو تحليلها ، وهو يتأثر بأفكار أرسطو ، ولكنه استعان بآراء سابقيه ، وبخاصة ابن المعتز (ت ٢٩٦ﻫ (٢)) . مما يجعلنا نرى فى وصف كتابة بأنه « . . . . محاولة منهجية فذة ، يمكن أن نتعاطف معها وأن نحترمها ، بغض النظر عن اتفاقنا أو اختلافنا مع النتائج التى توصلت إليها هذه المحاولة . فمنذ الصفحة الأولى من نقـــد الشعر نشعر أننا إزاء ناقد يعانى من فوضى الأحكام النقدية ، ويحاول أن يخلص معاصريه من هذه الفوضى بتأصيل نظرى صارم، يحدد به معيارا متميزا يهدى عملية التذوق والحكم على السواء، ويشد العملية النقدية إلى عنصر محدد للقيمة الشعرية ، فيتميز جيد الشعر عن رديئه كما يتميز نقد الشعر عن الدراسة اللغوية التى تلتفت – عادة – إلى الغريب أو الأخبار أو القافية أو العروض . ولكنها لا تنطلق – فى النهاية – من تصور محدد لقضية القيمة ، مما يجعلها . أى الدراسة اللغوية – غير

---

(١) كتاب أرسطو طاليس فى الشعر ، ص ٢٥٢ .

(٢) ابن أبى الإصبع ، بديع القرآن ، تحقيق حنفى شرف ، دار نهضة مصر ، طبعة ٢ ، ص ٢٢ .

صالحة لأن تقدم معيارا يميز الجيد من الرديء(١) » . بعض المبالغة ، ويقول الدكتور شوقي ضيف عن قدامه : « . . . ومما لا ريب فيه أن قدامه وفق فى هذا الكتاب توفيقا منقطع النظير وهو توفيق جعلى من يكتبون فى البديع بعده يلهجون باسمه وفى مقدمتهم أبو هلال العسكرى صاحب الصناعيين ، وكذلك من كتبوا فى عيوب الشعر ووجوه رداءته وفى مقدمتهم المرزبانى فى كتابه الموشح(٢) .

والواقع أن كتاب قدامه ،لم يغير من أسلوب النقد العربى بعده فظل ينظر فى الشعر نظرات جزئية ، ولم يتناول عملا شعريا واحدا تناولا كليا ، لا هو ولا من جاءوا بعده .

بل إن الدكتور شوقي ضيف يذكر اعتماد قدامه على كتاب البديع لابن المعتز ، وإن كان قد « ألف كتابه» نقد الشعر « محادة» لابن المعتز وغيره ممن يجرون فى أثره ضد المتفلسفة وما يلوكونه من مقاييس البلاغة عند اليونان(٣) . فيقول : « وبذلك ينهى قدامه كلامه فى صفات جودة الشعر ، وهى كما رأينا مقاييس لبلاغته ، منها ما تمثله من كتابى الخطابة والشعر لأرسطو ومنها ما تمثله من كتابات الجاحظ وابن المعتز والأصمعى وغيرهم من سابقيه(٤) » .

وإذا كان أبو هلال العسكرى يأخذ عن قدامه بعض مصطلحاته ، فإنه يرفض مصطلحه المعاظلة ، فيقول : « وقال قدامه : لا أعرف المعاظلة إلا فاحش الاستعارة » مثل قول أوس :

---

(١) دكتور جابر عصور ، مفهوم الشعر ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، والقاهرة ١٩٧٨ ص ١١٧ .

(٢) دكتور شوقي ضيف ، البلاغة تطور وتاريخ ، ص ٩٢ .

(٣) المرجع السابق ، ص ٧٩ .

(٤) المرجع نفسه ، ص ٩١ ، أنظر حديث شوق ضيف عن ذلك أيضاً ص ٩٢ .

وذاتِ هِدْمٍ عارٍ نَوَاشِرُها   تُصْمِتُ بالماءِ تَوْلَباً جَدِعَا

فَسَمّى الصبي تولبا ، والتولب : ولد الحمار .

وقول الآخر :

وما رقد الوِلْدانُ حتى رأيتَهُ

على البَكْرِ يَمْرِيهِ بِساقٍ وَحافِرِ

فسمى قدم الإنسان حافرا . وهذا غلط من قدامة كبير ، لأن المُعَاظَلَة فى أصل الكلام إنما هى ركوب الشىء بعضه بعضا ، وسمى الكلام إذا لم ينضد نضدا مستويا ، وأركب بعض ألفاظه رقاب بعض ، وتداخلت أجزاؤه ، تشبيها بتعاظل الكلاب والجراد ، على ما ذكرناه ، وتسميه القدم بحافر ليست بمداخلة كلام فى كلام ، وإنما هو بعد فى الاستعارة »(١) .

والواقع أن صدور « قدامة » عن مفهوم أرسطى ، لا يخفى فى كتابة نقد الشعر يقول الدكتور شكرى محمد عياد : « أما التيار اليونانى فى النقد ممثلا فى قدامه ، فقد رأيناه يحاول أن يجعل « علم الشعر » صناعة معيارية ، فهو لا يلتفت إلى المشكلات الخاصة التى عرضت للشعر العربى ، ولا يبحث فى مذاهب الشعراء(٢) » . . والكتاب حقيقة يبدو بمعزل عن قضية القديم والحديد ، التى ثارت فى أيامه ، مما يجعله يمثل أفكارا مجردة غير مرتبطة بينها ارتباطا كافيا .

وعلى أية حال فقد تبين مما سبق أن قلناه أن التشبيه والاستعارة وإنْ

---

(١) الصناعتين ، ص ١٦٩ ، وانظر تفصيلا لهذا فى ص ١٦٨ ، ١٦٩ ، ١٨٠ .

(٢) شكرى محمد عياد ، كتاب أرسطو طاليس فى الشعر ، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ، ص ٢٦٩ .

عدّهما ابن المعتز من باب البديع ، وركز على الاستعارة ، فإن التشبيه ظل عند كثير من النقاد ضمن أبواب البديع ، ويندر أن يتم الحديث عن الاستعارة دون أن يكون هذا الحديث مصحوبا بالحديث عن التشبيه(١). وأن المتأخرين بوجه خاص قد جعلوا التشبيه أقل من الاستعارة بلاغة.

---

(١) أنظر على سبيل المثال ، الباقلانى ، إعجاز القرآن ، حيث يجعل التشبيه والاستعارة بديعا ، ويعاملها على قدم المساواة ، ص ٧٢ ، ٧٤ ، وانظر حديثه عن بديع الاستعارة من ص ٧٤ ، ٧٧ . على أن كلمة البديع ، قد تعنى الجديد ، أو الجميل كذلك .

مفهوم عبد القاهر للشعر

يعتمد الشعر عنده على ضربين من المعانى ، وهما المعانى العقلية والمعانى التخييلية ، وهو يميل إلى الأولى(١) ، وإن كان لا ينكر إعجابه بالثانية ولا يخفيه ، وهذا يعنى أن الشعر يتكون منهما معا • وينفى أن المعانى الحقيقية محدودة ، وأن الشاعر مضيق عليه فيها(٢) بل يثبت لها الشرف ويقرظها متى سنحت الفرصة لذلك التقريظ(٣) ولكنه ، لا يتجاهل قدرة التخييل على التأثير فى النفس وينوه بها تنويها يكاد ينسيه ما سبق أن قاله فى تقريظ المعانى العقلية . والشعر عنده ضرب من الصياغة ، تجعل له قدرة عجيبة على التأثير فى نفس متلقيه . وقد استشهد بقطعة كاملة من شعر الرثاء فى وصف ابن بقية وقد صُلِبَ ، والتى يقول فيها ابن الأنبارى أبو الحسن :

علو فى الحياة وفى الممات	بحق أنت إحدى المعجزات
كأن الناس حولك حين قاموا	وفود نداك أيام الصِّلاَتِ
كأنك قائم فيهم خطيبا	وكلهم قيام للصلاة
مددت يديك نحوهم احتفاء	كمدهما إليهم بالهبات

ويقول عن القصيدة مشيدا بجهد الشاعر «..وماصنع فيها من السحر حتى قلب جملة ما يستنكر من أحوال المصلوب إلى خلافها ، وتأول فيها تأويلات أراك فيها وبها ما يقضى منه العجب(٤) » .

ويتحدث عن أثر الصنعة والتخييل فى الشعر فيقول : « .....

---

(١) أسرار البلاغة ، ج ٢ ، ص ١٤٦ ، ١٤٧ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ١٤٦ ، ١٤٧ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ١٤٦ ، ١٤٧ ، ٢٢١ .

(٤) المرجع نفسه ، ص ٢٢٠ وانظر المقطوعة كاملة ص ٢٢٠ ، ٢٢١ .

فالاحتفال والصنعة فى التصويرات التى تروق السامعين وتروعهم ، والتخيلات التى تهز الممدوحين وتحركهم ، وتفعل فعلا شبيها بما يقع فى نفس الناظر إلى التصاوير التى يشكلها الحذاق بالتخطيط والنقش ، أو بالنحت والنقر ،فكما أن تلك تعجب وتخلب ، وتروق وتوفق ، وتدخل النفس من مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها ، ويغشاها ضرب من الفتنة لا ينكر مكانه ، ولا يخفى شأنه(١) » .

وهو يقسم المعانى إلى معان عامة ، ومعان خاصة ، والشاعر يبدع عنده متى استطاع بجهده العقلى والتخييلى أن يحقق تشكيل العبارة الجميلة ويتضح هذا من حديث عن السرقات الأدبية . وتقسيمه الشعر إلى غرض ، وصياغة تعبر عن ذلك العرض أما الغرض فشاع مشترك يقول فيه من يملك القدرة على القول وليس فيه سرق ، وأما طريق التعبير فهى التى تكون فيها السرقة . وحتى طريقة التعبير فيها ما أصبح عاما مشاعا معروفاً كتشبيه الرجل فى شجاعته بالأسد ، أوتشبيه الخد بالورد أو المرأة بالقمر ، فإن هذه لا سرق فيها ، لأنها لا بتذالها وشيوعها أصبحت فى حكم الغرض نفسه .

يقول عبد القاهر متحدثا عن ذلك : « . . واعلم أن الشاعرين إذا اتفقا لم يخل ذلك من أن يكون فى الغرض على الجملة والعموم أو فى وجه الدلالة على العرض ؛ والاشتراك فى الغرض على العموم أن يقصد كل واحد منهما وصف ممدوحه بالشجاعة والسخاء ، أو حسن الوجه والبهاء ، أو وصف فرسه بالسرعة أو ما جرى هذا المجرى . ووأما وجه الدلالة على الغرض فهو أن يذكر ما يستدل به على إثباته له بالشجاعة والسخاء مثلا ، وذلك ينقسم أقساما :

منها التشبيه بما يوجد هذا الوصف فيه على الوجه البليغ والغاية البعيدة

---

(١) المرجع نفسه ، ص ٢١٦ .

كالتشبيه بالأسد وبالبحر فى البأس والجود وبالبدر والشمس فى الحسن والبهاء والإنارة والإشراق .

ومنها ذكر هيئات تدل على الصفة من حيث كانت لا تكون إلا فيمن له الصفة كوصف الرجل فى حال الحرب بالابتسام وسكون الجوارح وقلة الفكر كقوله :

كأنّ دنانيرا على قسماتهم وإن كان قد شفّ الوجوه لقاء

وكذلك الجواد يوصف بالتهلل عند ورود العفاة والارتياح لرؤية المجتدين ـ والبخيل بالعبوس والقطوب ، وقلة البشر مع سعة ذات اليد ، ومساعدة الدهر(١) » .

« فأما الاتفاق فى عموم الغرض فما لا يكون الاشتراك فيه داخلا فى الأخذ والسرقة والاستمداد والاستعانة ، لا ترى من به حس يدعى ذلك ويأبى الحكم بأنه لا يدخل فى باب الأخذ ، وإنما يقع الغلط من بعض من لا يحسن التحصيل ، ولا ينعم التأمل فيما يؤدى إلى ذلك حتى يدّعى عليه فى المحاجة أنه بما قاله قد دخل فى حكم من يجعل أحد الشاعرين عيالا على الآخر فى تصور معنى الشجاعة وأنها مما يمدح به ، وأن الجهل مما يذم به ، فأمّا أن يقوله صريحا ويرتكبه قصدا فلا(٢) » .

وهكذا لا يؤدى الاتفاق فى « عموم الغرض » أو بعبارة أخرى فى « الموضوع » إلى أى اتهام لمتأخر الشاعرين بالأخذ من سابقه .

« أما الاتفاق فى وجه الدلالة على الغرض فيجب أن ينظر فيه فإن كان مما اشترك الناس فى معرفته وكان مستقرا فى العقول والعادات فإن حكم ذلك ـ وإن كان خصوصا فى المعنى ـ حكم العموم الذى تقدم ذكره .

---

(١) أسرار البلاغة ، ج ٢ ، ص ٢١١ ، ٢١٢ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٢١٢ .

من ذلك التشبيه بالأسد في الشجاعة ، وبالبحر فى السخاء ، و بالبدر فى النور والبهاء ، وبالصبح فى الظهور والجلاء ، ونفى الالتباس عنه والخفاء . وكذلك قياس الواحد فى خصلة من الخصال على المذكور بذلك ، والمشهور به والمشار إليه ، سواء كان ذلك ممن حضرك فى زمانك أوكان ممن سبق فى الأزمنة الماضية والقرون الخالية ، لأن هذا مما لا يختص بمعرفته قوم دون قوم ، ولا يحتاج فى العلم به إلى روية واستنباط وتدبر وتأمل ، وانما هو فى حكم الغرائز المركوزة فى النفوس ، والقضايا التى وضع العلم بها فى القلوب(١) » .

فإذا كان « وجه الدلالة على الغرض » أو أسلوب الشاعر فى التعبير عن موضوعه أو عن غرضه ، من الأمور المعروفة المألوفة ، التى لا يختص بمعرفتها أحد من الناس ، انتفى السرق عنه . أما إذا كان من اختراعه وابتداعه وابتكاره فإنه يصبح صاحبه ، ومن أخذه فهو سارقه . يقول عبد القاهر فى ذلك : « وإن كان مما ينتهى إليه المتكلم بنظر وتدبر ، وينالـه بطلب واجتهاد ، ولم يكن كالأول فى حضوره إياه وكونه فى حكم ما يقابله الذى لا معاناة عليه فيه ، ولا حاجة به إلى المحاولة والمزاولة والقياس والمباحثة والاستنباط والاستثارة ، بل كان من دونه حجاب يحتاج إلى خرقه بالنظر ، وعليه كِمّ يفتقر إلى شقه بالتفكر ، وكان دُرًّا فى قعر بحر لا بد له من تكلف الغوص عليه ، وممتنعا فى شاهق لا يناله إلا بتجشم الصعود إليه ، وكامنا كالنار فى الزند لا يظهر حتى يقتدحه ، ومشابكا لغيره كعروق الذهب التى لا تبدى صفحتها بالهوينى بل تنال بالحفر عنها ، وبعرق الجبين فى طلب التمكن منها .

نعم إذا كان هذا شأنه ، وههنا مكانه ، وبهذا الشرط ، يكون إمكانه فهو الذى يجوز أن يدعى فيه الاختصاص والسبق والتقدم والأولية ، وأن يجعل فيه سلف

---

(١) المرجع السابق ، ص ٢١٢ ، ٢١٣ .

وخلف ، ومفيد ومستفيد ، وأن يقضى بين القائلين فيه بالتفاضل والتباين ، وأن أحدهما فيه أكمل من الآخر ، وأن الثانى زاد على الأول ونقص عنه ، وترقى إلى غاية أبعد من غايته ، أو انحط إلى منزلة هى دون منزلته(١) » .

ويلخص عبد القاهر المقياس الذى يقيس به الإبداع الشعرى ، الذى لا يوصم بالأخذ أو السرقة ، والعمل الشعرى المنتحل والمسروق . فيقول: مفرقا بين المشترك الذى لا فضل لأحد فيه ، والمبتدع الخاص بصاحبه : « واعلم أن ذلك الأول — وهو المشترك العامى والظاهر الجلى ، والذى قلت: إن التفاضل لا يدخله ، والتفاوت لا يصح فيه ؛ إنما يكون كذلك ما كان صريحا ظاهرا لم تلحقه صنعه ، وساذجا لم يعمل فيه نقش ، فأما إذا ركب عليه معنى ووصل به لطيفة ، ودخل إليه من باب الكناية والتعريض والرمز والتلويح ، فقد صار بما غير من طريقته ، واستؤنف من صورته ، واستجد له من المعرض ، وكسى من دل التعرض ، داخلا فى قبيل الخاص الذى يملك بالفكرة والتعمل ويتوصل إليه بالتدبر والتأمل ، . . .

. . . .

. . . .

فهذا كله فى أصله ومغزاه وحقيقة معناه تشبيه ولكن كنى لك عنه وخودعت فيه وأتيت به من طريق الخلابة فى مسلك السحر ومذهب التخييل ، فصار لذلك غريب الشكل بديع الفن منيع الجانب ، لا يدين لكل أحد ، وأبى العطف لا يدين به إلا للمروى المجتهد(٢) » .

ومما تجدر الإشارة إليه أن عبد القاهر ، أخرج الوزن من تعريف الشعر ، بل إنه لم يعره اهتماما ، ولم يعتمد عليه فى التفرقة بين الشعر وغيره . وذلك

---

(١) المرجع السابق ، ص ٢١٣ ، ٢١٤ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٢١٤ ، ٢١٥ .

عند ما ذكر أن الوزن ليس من الفصاحة والبلاغة فى شىء(١) وكأنه يرى أن الشعر لا يمكن أن يكون شعرا بالوزن وحده . ولكنه يكون شعرا بنظمه أى بصوغ عبارته .

ويلعب المعنى الثانى دوره فى إحداث التأثير فى الشعر ، فالكلام عند عبد القاهر على ضربين ، ضرب تصل إلى معناه بدلالة اللفظ وحده ، كأن تقول خرج زيد ، أو انطلق عمرو . فأنت تفهم من الجملة خبرا وهو خروج زيد ، أو انطلاق عمر . وضرب آخر لا تصل إلى معناه أو غرضه بدلالة اللفظ وحده . لأنك لو حملت الكلام على ظاهره لم تصل إلى الغرض المنشود ، ويتضح هذا فى الكناية والاستعارة والتمثيل ، فإذا قلت أسدا تريد رجلا شجاعا ، فأنت لم تصل بدلالة اللفظ وحدها إلى الغرض وكذلك إذا قلت : هو طويل النجاد ، أو هو كثير رماد القدر ، أو هى نؤوم الضحى ، لم تصل إلى المعنى المراد من هذه الجمل بدلالة اللفظ وحده ، لأن الكناية تهدف إلى معنى آخر غير المعنى المباشر الذى تدل عليه العبارة .

يقول : « الكلام على ضربين : ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده وذلك إذا قصدت أن تخبر عن زيد مثلا بالخروج على الحقيقة فقلت : خرج زيد : وبالإنطلاق عن عمرو فقلت : عمرو منطلق وعلى هذا القياس . وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذى يقتضيه موضوعه فى اللغة ، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض . ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل، وقد مضت الأمثلة فيها مشروحة مستقصاه ، أو لا ترى أنك إذا قلت : هو كثير رماد القدر ، أو قلت : طويل النجاد أو قلت فى المرأة نؤوم الضحى ، فإنك فى جميع ذلك لا تفيد غرضك الذى تعنى من مجرد اللفظ ، ولكن يدل اللفظ على معناه الذى يوجبه

---

(١) دلائل الإعجاز ، تحقيق خفاجى ، ص ٤٣٤ .

ظاهره ، ثم يعقل السامع من ذلك المعنى على سبيل الإستدلال معنى ثانياً : هو غرضك كمعرفتك من كثير رماد القدر أنّه مضياف ، ومن طويل النجاد أنه طويل القامة ومن نؤوم الضحى فى المرأة أنها مترفة مخدومة لها من يكفيها أمرها ، وكذلك إذا قال : رأيت أسداً — وذلك (١) الحال على أنه لم يرد السبع — علمت أنه أراد التشبيه إلا أنه بالغ فجعل الذى رآه بحيث لا يتميز عن الأسد فى شجاعته ، وكذلك تعلم من قوله : بلغنى أنك تقدم رجلا وتؤخر أخرى ، أنه أراد التردد فى أمر البيعة واختلاف العزم فى الفعل وتركه على ما مضى الشرح فيه . . »(٢)

فدلالة اللفظ هنا ، تعنى المعنى المباشر الذى يتبادر إلى الذهن من العبارة وهى ليست الدلالة المقصودة ، فللعبارة معنى ثان هو المقصود منها :

ويسمى عبد القاهر الدلالة الأولى (الضرب الأول) بالمعنى ، كما يسمى الضرب الثانى بمعنى المعنى : يقول « وإذا قد عرفت هذه الجملة ، فها هنا عبارة مختصرة وهى أن تقول : المعنى ، ومعنى المعنى ، تعنى بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ ، والذى تصل إليه بغير واسطة ، وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ، ثم يفضى بك ذلك المعنى إلى معنى آخر ، كالذى فسرت لك . . »(٣) .

ثم يقول : « فالمعانى الأول المفهومة من أنفس الألفاظ هى المعارض والوشى والحلى وأشباه فلك . والمعانى الثوانى التى يومأ إليها بتلك المعانى هى التى تكسى تلك المعارض وتزين بذلك الوشى والحلى . »(٤)

---

(١) هكذا بالأصل ، ويبدو لى أن صحتها : « دلك الحال » .

(٢) عبد القاهر الجرجانى ، دلائل الإعجاز ، تحقيق الشيخ محمد عبده ، والشيخ السنقيطى وصحح حواشيه وعلق عليه السيد محمد رشيد رضا ، محمد على صبيح وأولاده ، ص ١٧٤ ، ١٧٥ .

(٣) دلائل الإعجاز ، تعليق خفاجى ، ص ٢٧٢ ، ٢٧٣ .

(٤) المرجع السابق ، ص ٢٧٤ .

ثم يقول بعد أن يوضح أن الألفاظ المفردة « . . طريق معرفتها التوقيف والتقدم بالتعريف . »(١) : « . . . وإذا كان ذلك كذلك ، علم علم الضرورة أن مصرف ذلك إلى دلالات المعانى على المعانى ، وأنهم أرادوا أن من شرط البلاغة أن يكون المعنى الأول الذى تجعله دليلا على المعنى الثانى ووسيطاً بينك وبينه متمكناً فى دلالته مستقلا فى وساطته ، يسفر بينك وبينه أحسن سفارة ، ويشير لك إليه أبين إشارة حتى يخيل إليك أنك فهمته من حاق اللفظ وذلك لقلة الكلفة فيه عليك وسرعة وصوله إليك ، فكان من الكناية مثل قوله :

لا أمتع العوذ بالفصال ولا أبتاع إلا قريبـــة الأجل

ومن الاستعارة مثل قوله :

وصدر أراح الليل عازب همه
تضاعف فيه الحزن من كل جانب

ومن التمثيل مثل قوله :

لا أذود الطـــير عن شجر قد بلوت المر من ثمرة (٢)

فالبـلاغة مطلب يتجاوز المعنى الأول باستمرار ، فمضمون العبارة أو معناها الأول ، لا يكسبها بلاغة ، وإنما تكمن بلاغتها فى معناها الثانى ولـكن هذا لا يعنى أن المعنى الأول ليس له أثر فى بلاغة الكلام ، ولكن كلما أوحى ذلك النظم أو التركيب بالمعنى الثانى ، كان هذا النظم بليغاً .

والشعر عند عبد القاهر عملية إبداعية تعتمد على تركيب الجملة وصياغة العبارة صياغة جمالية تصويرية ، تستخدم فيها الصور كالتشبيه والاستعارة والكناية والتمثيل ، والتمثيل على حد الاستعارة ، ويستخدم فيها صوراً

---

(١) دلائل الإعجاز ، ص ٢٧٩ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٢٧٩ .

بسيطة وصوراً مركبة، وصوراً قريبة وصوراً نادرة ، ولكنه يميل إلى التركيب ، والغرابة ، وما يحتاج فهمه إلى غوض وتأمل ، ولكن هذا التأمل والغوض لا يعني تعقيد العبارة والتوائها ، كما لا يعني التكلف الذي يصبح فيه الشاعر أسير الصنعة البديعيّة. وعلى أية حال فإن روعة الشعر برمتها ترجع إلى توخي معاني النحو : أو بعبارة أخرى إلى النظم ، وقد تكونت فكرة عبد القاهر عن النظم من المنطق ، ومن النحو : « استقت من المنطق فكرة إرتباط الألفاظ بالمعاني فارتقت إلى البحث عن سر الجودة في الكلام المنظوم لا من حيث جرس ألفاظه وائتلافها في السمع وخفتها على اللسان ، بل من حيث ائتلاف معانيها على وجه خاص يكون للكلام به فضل مزية . ثم استقت من النحو نظرة خاصة إلى « العمل » على أنه ارتباط معنوى بين العامل والمعمول . فالفعل يتطلب فاعلا ويتطلب مفعولا أو مفعولات والاسم المقدم يتطلب خبراً ، وحرف التشبيه يتطلب مشبهاً ومشبها به وهكذا . وهذه العلاقات بين الكلم هي ما يسميه عبد القاهر « معاني النحو » ، وقد ارتقت نظرية النظم من هذا الأصل إلى البحث في وجوه التصرف في هذه العلاقات ، للتوصل إلى معرفة أنحاء الحسن في الكلام . » (١) ، فهو « . . يرد روعة الشعر وجمال التعبير لا إلى الكلمات ، ولا إلى أوضاع اللغة . وإنما إلى توخي معاني النحو في معاني الكلام . فهذا التوخي يفضل الشاعر ، ويتميز عن غيره ، ولو أن الشاعر لم يلاحظ تقديم ما ينبغي تقديمه ، وتأخير ما يجب تأخيره ، أو لو بدأ بما يثني به ، أو ثني بما بدأت به لما استطاع أن يحصل على الصورة البديعة والصنعة الدقيقة في شعره . » (٢)

وقد أخذ الدكتور شكرى عياد على عبد القاهر أنه ركز بحثه في إطار

---

(١) شكرى عياد ، كتاب أرسطوطاليس فى الشعر ، ص ٢٧١ ، ٢٧٢ .

(٢) أثر النحاة فى البحث البلاغى ، ص ٣٨١ .

الجملة : (١) وذلك لسببين : « . . . الأول : أن الوحدة التى وصفت فى كتاب الشعر ، الوحدة التى تنتقض إذا نقص جزء واحـد أو غير – هذه الوحدة لم توجد قط فى القصيدة العربية ، فلم يكن أمام عبد القاهر نماذج تعينه على فهم « الوحدة » فى نطاق أوسع من الجملة . هذا سبب ، والسبب الثانى هو أن النحو – الذى أسهم فى فكرة النظم بنصيب كبير – لم ينظر إلى القصيدة أو المقطوعة وإنما نظر فى الجملة : فلهذين السببين كانت الوحدة الفنية التى لاحظها عبد القاهر هى وحدة الجملة .. » (٢)

ويأخذ بعض الباحثين على عبد القاهر مآخذ لا مبرر لها فى رأينا ، مثل تفريقه الحديث عن اللفظ والمعنى والمجاز والاستعارة ، أو تكرار تعريف بعضها ، أو إيجازه فى هذا التعريف أحياناً ، أو أنه أدخل النحو فى البلاغه ، فاضطربت المادة التى يدرسها فى يده ، ومما حطم بلاغة المتأخرين ، وأنه ركز على الجملة فى دراسته (٣) .

والواقع أن مسئولية عبد القاهر عما حدث بعده من تعقيد فى أسلوب البحث البلاغى فكرة لا يحتملها الرجل ، ويبدو لى أن ما أصيبت به البلاغة المتأخرة من جمود يرجع إلى ظروف اجتماعية واقتصادية وثقافية وحضارية بل إن عبد القاهر أحياناً كان ينقد نقداً إنطباعياً ، عندما يتعرض للحديث عن حذف أفادت الجملة منه مثلا . ويختار نماذج جيدة لهذا الحذف . ولكنه وقع تحت تأثير الثقافة المعاصرة له . وخضع لمذهبه الدينى ، الذى كان يكبح جماح تفكيره أحياناً أو يعوقه عن الإنطلاق . وبخاصة وهو يتحدث عن المجاز أو « التخييـل » الذى هو مادة الشعر فى رأى حازم القرطاجنى مثلا ، ومن ثم نراه لا ينكر فضل التخييل ، كما لا ينكر فضل المعانى العقلية الصادقة وهو موقف وسط أراد أن يحل به تلك المعضلة التى واجهت بحثه فى الإعجاز .

---

(١) كتاب أرسطوطاليس فى الشعر ، ص ٢٧٣ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٢٧٤ .

(٣) أثر النحاة فى البحث البلاغى ، ص ٢٩٨ ، والباحث يرد ذلك لأسباب ينقلها عن الدكتور شكرى عياد .

(٤)

« الصدق والكذب فى الشعر »

ويرتبط بهذه القضية عند عبد القاهر وهى أن الاستعاره ليست تخييلا ، لورودها فى القرآن ، ولا يصح أن يكون فى القرآن تخييل ، لأن التخييل ضرب من الصياغة العذبة الجميلة التى تقوم على مقدمات خاصة من خلق الشاعر ولا تتفق مع العقل ، بل ولا يصح أن يقاس الشعر بمقاييس العقل . إلا فى تلك المعانى الصادقة التى ترتبط بقوانين التفكير ، وتتصل بقوانين العقل التى لا خلاف عليها . أنه اشترط أن يكون التعليل جزءا من التخييل وإن كان التخييل ، قد يتم بدونه . ويوضح ما نقول قوله يعرف الشعر الصادق : « فمن قال : « خيره أصدقه » كان ترك الإغراق والمبالغة والتجوز إلى التحقيق والتصحيح ، واعتماد ما يجرى من العقل على أصل صحيح ، أحب إليه وآثر عنده ، إذ كان ثمره أحلى ، وأثره أبقى وفائدته أظهر ، وحاصله أكثر ... »(١) .

أما أكذب الشعر فهو الذى يعتمد على الصنعه والتخييل ، فالتخييل لا يستند من العقل على أصل صحيح ، وإنما هو ضرب من الإيهام يعتمد على الصنعة الشعرية بمفهوم عصره . يقول : « ومن قال : « أكذبه » ذهب إلى أن الصنعة إنما يمد باعها وينشر شعاعها ويتسع ميدانها ، وتتفرع أفنانها ، حيث يعتمد الاتساع والتخييل ، ويدعى الحقيقة فيما أصله التقريب والتمثيل ، وحيث يقصد التلطف والتأويل ، ويذهب بالقول مذهب المبالغة والإغراق فى المدح والوصف والبث والفخر والمباهات وسائر المقاصد والأغراض ، وهناك يجد الشاعر سبيلا إلى أن يبدع ويزيد ، ويبدئ فى إختراع الصور ويعيد ، ويصادف مضطربا كيف شاء واسعاً ، ومددا من

---

(١) أسرار البلاغة ، ج ٢ ، ص ١٣٣ ، ١٣٤ .

المعانى متتابعا ، ويكون كالمغترف من غدير لا ينقطع ، والمستخرج من معدن لا ينتهى »(١) .

ويكسب التعليل التشبيه جمالا ، وبخاصة إذا تناسى الشاعر التشبيه « قد يكون التشبيه بأمر عادى مألوف فتقل قيمته وذلك (. . كما قال السرى نفسه :

ولاح لنا الهلال كشطر طوق على لبات زرقاء اللباس

إلا أنه ساذج لا تعليل فيه فيجب من أجله أن يكون سوارا أو طوقا . »(٢) فهذا التشبيه ساذج لأنه ليس به تعليل . ونلتقى عنده بعبارات كمثل « عكس القضية »(٣) ، — « حتى يصيب له علة وأقام عليه شاهدا »(٤) وحديثه عن القياس وما شاكل ذلك . وهى كلها من أدوات التعليل.

وتتضح أهمية التعليل فى جودة التشبيه من قوله : « ثم قال : ومثله قول السرى :

كأنه قيدُ فضةٍ حرج

وهو لا يشبه ما ذكره إلا أن يذهب إلى حديث أنه أفاد شكل الهلال بالقيد المفضوض ولونه بالفضه ، فأما إن قصد النكته التى هى موضع الاغراب فلا يستقيم الجمع بينه وبين ما أنشد ، لأن شيئا من تلك الأبيات لا تتضمن تعليلا ، وليس منها أكثر من ضم شبه إلى شبه كالحنين والانحناء من القوس والاستداره والطلوع مساء من البدر ، وليس أحد المعنيين بعلة للاخر كيف ولا حاجه بواحـــد من الشبيهن المذكورين إلى تصحيح غيره .. »(٥) .

---

(١) أسرار البلاغة ، ج ٢ ، ص ١٣٤ .

(٢) أسرار البلاغة ، ج ٢ ، ص ١٥٢ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ١٥٠ .

(٤) المرجع نفسه ، ص ١٥١ .

(٥) المرجع نفسه ص ١٥٣ . ويتحدث عن التعليل ص ١٤٦، ١٤٧ ويرى أستاذنا =

ويتم التجديد والابداع بمخالفة العادة والعرف فى التعليل : يقول : « وهو أن يكون للمعنى من المعانى والفعل من الأفعال علّة مشهورة من طريق العادات والطباع – ثم يجئ الشاعر فيمنع أن يكون لتلك العلة المعروفة ويضع علّة أخرى ، مثال قول المتنبي :

ما به قتل أعاديه ولكن   يتقى إخلاف ما ترجو الذئاب

الذى يتعارفه الناس أن الرجل إذا قتل أعاديه فلإرادته هلاكهم ، وأن يدفع مضارهم عن نفسه ، وليسلم ملكه ويصفو من منازعتهم وقد أدعى المتنبي كما ترى أن العلة فى قتل هذا الممدوح لاعدائه غير ذلك ... »(١) .

ولا بد أن يكون لمخالفة الشاعر للعادة والعرف فائدة شريفة ، من مدح ممدوح أو ذم مهجو : يقول : « وأعلم أن هذا لا يكون حتى يكون فى استئناف هذه العلة المدعاة فائدة شريفة فيما يتصل بالممدوح أو يكون لها تأثير فى الذم كقصد المتنبي ههنا فى أن يبالغ فى وصفه بالسخاء والجود وأن طبيعة الكرم قد غلبت عليه ومحبته أن يصدق رجاء الراجين وأن يجيبهم ... »(٢)

وهناك ضرب ثان من التخييل لا يقوم على التعليل ، ويكون فى الاستعارة ، أيضا ، ويعتمد عندئذ على تناسى التشبيه ، وهذا هو التخييل بغير تعليل ويقوم على التعجب(٣) ، وقد لا يقوم عليه . ومن أمثله هذا النوع من التخييل الذى يغيب فيه التعليل أو يفتقد ، ويتناسى فيه الشاعر التشبيه قول الشاعر :

ولم أرقبلى من مشى البدرنحوه   ،ولا رجلا قامت تعانقه الأسد

= الدكتور شكرى عياد أن عبد القاهر قد جعل الشعر نوعاً من البرهان وأن كلمة التخييل قد تنازعها عنده معنيان : معنى فنى وآخر منطقى ، وهو رأي دقيق .

أنظر : « كتاب أرسطو طاليس فى الشعر ، ص ٢٥٣ ، ٣٥٤ .

(١) أسرار البلاغة ، ج ٢ ، ص ١٥٨ .

(٢) أسرار البلاغة ، ج ٢ ، ص ١٥٩ .

(٣) أسرار البلاغة ، ج ٢ ، ص ١٦٦ .

فيقول « العجب من أن يمشي البدر إلى آدمي ، وتعانق الأسد رجلا . »(١) .

ويوضح الدكتور شكرى عياد مصادر كلمة التخييل عند عبد القاهر ، ومعناها عنده فيقول : وعبد القاهر يتحدث عن التخييل فى غير موضع من « أسرار البلاغة » ، ولكن هذه الكلمة تتنازعها عنده ثلاث معان : معنى منطقى كلامى ، ومعنى فنى شبيه بمعنى المحاكاة » ومعنى « بيانى » متأثر بتقسيم ابن سينا لأنواع التخييل إلى « تشبيه واستعارة وتركيب منهما » .

فأما المعنى المنطقى الكلامى فإنه يضع التخييل مقابلا للحقيقة . ومن البين أنه أخذ هذه المقابلة من موازنة ابن سينا بين التخييل والتصديق ، ولكننا قد رأينا أن ابن سينا لم يجعل التخييل ضد الحقيقة ، بل جعله طريقة خاصة فى إيقاع المعانى ، لا تعتمد على صدق هذه المعانى ، بل على تمثيلها للمخيله . فالكلام الحقيقى قد يكون مخيلا إذا سلك به الشاعر مسلكا يجعل له قبولا فى النفس وتصورا فى الحس . وهذا المعنى ، معنى التصوير والتمثيل ، يختفى هنا ويحل محله النظر إلى التخييل على أنه نوع من القياس الخادع وهو يمثل لذلك بقول أبى تمام :

لا تنكرى عطل الكريم من الغنى فالسيل حرب للمكان العالى

فقوام التخييل هنا كما يرى عبد القاهر .... أن الشاعر أجرى قياس تمثيل بين فعل السيل بالمكان العالى وفعل الغنى بالرجل الكريم ، وأثبت للأمر الثانى حكم الأول دون أن يكون بين الطرفين إشتراك فى علة الحكم ، وهو السيولة والانصباب التى لأجلها ينحدر الماء عن المكان العالى : وكذلك قول البحترى :

وبياض البازى أصدق حسنا إن تأملت من سواد الغراب

---

(١) أسرار البلاغة ، ج ٢ ، ص ١٦٧ .

فهو يريد أن يحسن المشيب بقياسه على البازى ، زاعما أن حسن البازى فى بياض لونه وإذا كان المشيب أبيض فهو أحسن كذلك . والشباب بالعكس . وعلة الحكم هنا كاذبة فى المقيس عليه ، إذ ليست نَفْرَةُ النفس من الشيب ولا إقبالها على الشباب للون فيهما . وكذلك لاتعجب النفس بالبازى لبياضه ولاتنفر من الغراب لسواده ، فهذا أيضاً قياس خادع . . »(١) .

وكما قلنا واجهت عبد القاهر مشكلة وهو يتحدث عن التخييل ، وهو هل الاستعارة تخييل أم لا ؟ ، ولذلك ، أراد أن يخلص منها بجعل الاستعارة تقوم على التشبيه ، والتشبيه قياس عقلى ، وليس أمرا تخييليا ، وعندما واجه الاستعارة المكنية ، أنكر أنها تقوم على التشبيه ، وذكر أنها تقوم على التخييل(٢) .

ورفضه للتشبيه فى الاستعارة المكنية دينى بعد أن ينبه إلى أن وجه الشبه لايظهر فى الاستعارة التخييلية(١) فيقول « واعلم أن أغفال هذا الأصل الذى عرفتك من أن الاستعارة لاتكون على هذا الوجه الثانى ، كما تكون على الأول مما يدعو إلى مثل هذا التعمق ، وأنه نفسه قد يصير سببا إلى أن يقع قوم فى التشبيه وذلك أنهم إذا وضعوا فى أنفسهم أن كل اسم يستعار ، فلابد أن يكون هناك شىء يمكن الإشارة إليه فى حال المجاز كما يتناول مسماه فى حال الحقيقة ، ثم نظروا فى مخرج قوله تعالى « ولتصنع على عينى ، واصنع الفلك بأعيننا » فلم يجدوا للفظة العين ما يتناوله على حد تناول ، النور مثلا للهدى والبيان ، ارتكبوا فى الشك ، وحاموا حول

---

(١) دكتور شكرى محمد عياد ، كتاب أرسطوطاليس فى الشعر ، ص ٢٥٨ .

(٢) أسرار البلاغة ، ج ١ ، ص ١٣٩ ، ١٤٠ .

(٣) أسرار البلاغة ، ج ١ ، ص ١٤٢ وانظر أيضاً ص ١٤٣ .

الظاهر ، وحملوا أنفسهم على لزومه، حتى يفضى بهم إلى الضلال البعيد، وأرتكاب ما يقدح فى التوحيد ؛ ونعوذ بالله من الخذلان(١) .

فهو يخشى عليهم أن يقعوا فى التشبيه والشك ، إن هم حاولوا أن يعقدوا مشابهة بين الأعضاء كالعين ، مثلا وبين الله ، ولكن هذا المخرج يتم بالنظر إلى الاستعارة المكنية على سبيل (الكناية أو التمثيل) .

ولاينسب عبد القاهر التخييل إلى القرآن ، ولكنه ينسبه إلى الشعر ، ومن ثم تكون الاستعارة التصريحية ، والاستعارة بالكناية ، معتمدتين على التشبيه لاعلى التخيل : ويذكر عبد القاهر « التخييل » ، مرة بلفظ الفعل ومره بلفظ المصدر وهو يتحدث عن قول لبيد(٢) .

وغداة ريح قد كشفت وقرة
إذ أصبحت بيد الشمال زمامها.

وهو يفعل ذلك ، لأنه يعتقد أن التشبيه يجرى دائماً علي قانون العقل ، ووفق قوانينه يقول : « وكذا قولهم هو مرخى العنان ، وملقى الزمام ، لاوجه لأن تتوقع إلا أن يجرى العنان عليه ويتناوله المعنى على انتزاع الشبه من الفرس فى حال مايرخى عنانه، وأن ينظر إلى الصورة التي توجد من حاله تلك فى العقل ، ثم يجاء بها فيعار لها الرجل ويتصور بمقتضاها فى النفس ويتمثل»(٤) . فوجه الشبه يعتبر أصلا من أصول الحقيقة لأنه يستند على الواقع الذى لايختلف عليه ، كما أنه يتصف بالثبات والبقاء على مر العصور(٥) ولذلك يقول عبد القاهر : « أعلم أن الاستعارة – كما علمت –

---

(١) المرجع السابق ، ص ١٤٣ .
(٢) المرجع نفسه ، ص ١٣٩ ، ١٤٠ .
(٣) المرجع نفسه ، ص ١٤٢ .
(٤) المرجع نفسه ، ص ١٦٠ ، يقول « وهذا الشبه باق لهم إلى يوم القيامة » .

تعتمد التشبيه أبداً »(١) .

ويخرج عبد القاهر الأستعارة من التخييل، وذلك لورودها بكثرة فى القرآن ، فيقول : « واعلم أنّ الاستعارة لاتدخل فى قبيل التخييل لأن المستعير لايقصد إثبات معنى اللفظة المستعارة وإنما يعمد إلى إثبات شبه هناك ، فلا يكون مخبرة على خلاف خبرة . وكيف يعرض للشك فى أن لامدخل للاستعارة فى هذا الفن وهى كثيرة فى التنزيل على مالا يخفى . . . »(٢) .

ولكن ابن أبى الإصبع يستخدم كلمة التخييل إستخداماً صريحاً وهو يتحدث عن الاستعارة بالكناية أو الاستعارة التخيلية ولايتحرج فى أستعمالها ، فيقول : « . . . ومن الاستعارة نوع يسمى الاستعارة التخييلية ، وأكثر وقوعها فى الآيات التى يتمسك بها المشبه ، ومنها قوله تعالى : « ثم استوى على العرش » فالمستعار الإستواء، والمستعار منه كل جسم مستو ، والمستعار له الحق عزّ وجل ، ليتخيل السامع عند سماع لفظ الاستعارة ملكا فرغ من ترتيب (ممالكه) وتشييد ملكه ، وجميع ما تحتاج إليه رعاياه وجنده من عمارة بلاده ، وتدبير أحوال عباده ، استوى على سرير ملكه استيلاء عظمة ، فيقيس السامع ما غاب عن حسه من أمر الإلهية على ماهو مُتَخَيَّلُه من أمر المملكة الدنيوية عند سماع هذا الكلام « ولهذا لايقع ذكره الاستواء على العرش إلا بعد الأخبار بالفراغ من « خلق السموات والأرض وما بينهما ، وإن لم يكن ثم سرير منصوب » ولاجلوس محسوس ، ولاأستواء على ما يدل عليه الظاهر من تعريف هيئة مخصوصة . . »(٣) .

---

(١) المرجع نفسه ، ص ١٤٨ .

(٢) عبد القاهر الجرجانى ، أسرار البلاغة ، ج ٢ ، ص ١٤٧ ، وانظر تكلمته لهذا الرأى الصفحة نفسها ، والصفحة التالية لها .

(٣) ابن أ. الإصبع ، بديع القرآن ، ص ٢٣ ، ٢٤ ، ويذكر أمثلة أخرى تخييل ، مثل قوله تعالى : « بل يداه مبسوطتان ينفق كيف يشاء » . وقوله : « ويد الله مغلولة » .

ولايحل عبد القاهر مشكلة التخييل حلا مرضيا ، لأنه قصر الخييل على الشعر ، وجعل التشبيه يحل محله ، وهو يتحدث عن الاستعارة فجعله أساس ما عرف فيما بعد بالإستعارة المكنية ، والصريحة ، وفرق بين الأولى والثانية ، بأن وجه الشبه فى الأولى يأتيك عفوا فى حين لايأتيك وجه الشبه فى الثانية إلا بتأول ، أى « بعد أن تخرق إليه سترا ، وتعمل تأملا وفكراً . . »(١) .

---

(١) أسرار البلاغة ، ج ١ ، ص ١٤٠ .

المبالغة والاغراق

من وسائل الشاعر فى التخييل

يختلف البلاغيون والنقاد العرب حول المبالغة والأغراق ، ومترادفاتهما . وقد أباح عبد القاهر الجرجانى ذلك فى المدح والهجاء والوصف (١) ويتوقف عند أبيات قدامه التى سماها معاظله وهى :
أولا :

فما رقد الوِلْدان حتى رأيته
على البكر يمريه بساق وحافر

ويعلق على البيت بقوله : « فقد قالوا : أراد أن يقول : بساق وقدم ، فلما لم تطاوعه القافية وضع الحافر موضع القدم ، . . . . . .
. . . .
. . . . فاذا جعله مسرخى العلابى فقد قربت المسافة بينه وبين أن يجعل قدمه حافرا ، ليعطيه من الصلابة وشدة الوقع على جنب البكر حظًّا وافرا »(٢) .

ثانياً : قول الشاعر :

وذات هِدْم عار نواشرها تُصْمِتَ بالمـاءِ تولبا جَدِعًا

ويعلق عليه بقوله : « فأجرى التولب على ولد المرأة وهو لولد الحمار فى الأصل ، وذلك لأنه يصف حال ضر وبؤس ، ويذكر أمرأة بائسة فقيرة ، والعادة فى مثل ذلك الصفة بأوصاوف البهائم ، ليكون أبلغ فى

---

(١) أسرار البلاغة ، ج ١ ، ص ١٣٤ .
(٢) المرجع نفسه ، ص ١٣١ ، ١٣٢ .

سوء الحالة وشدة الاختلال(١) » .

واعتذار عبد القاهر لهذا الشعر إنما يرجع إلى فكرته التى ترى أن التخييل يعتمد على المبالغة التى هى مباحة للشاعر . وتعتمد على تقسيم المعانى إلى شريفة وغير شريفة . وغير الشريفة منها هى مجال التخييل : يقول : « وإن من الكلام ما هو كما هو شريف فى جوهره كالذهب الإبريز ، الذى تختلف عليه الصور وتتعاقب عليه الصياغات ، وجل المعول فى شرفة على ذاته ، وإن كان التصوير قد يزيد فى قيمته ، ويرفع من قدره .

ومنه ما هو كالمصوغات العجيبة من مواد غير شريفة ، فلها ما دامت الصورة محفوظة عليها لم تنتقض ، وأثر الصنعة باقيا معها لم يبطل — قيمة تغلو ومنزلة تعلو — وللرغبة إليها أنصاب ، وللنفوس بها إعجاب ، حتى إذا خانت الأيام فيها أصحابها وضامت الحادثات أربابها ، وفجعتهم فيها بما يسلب حسنها المكتسب بالصنعة ، وجمالها المستفاد من طريق العرض ، فلم يبق إلا المادة العارية من التصوير ، والطينة الخالية من التشكيل ، سقطت قيمتها ، وانحطت رتبتها ، وعادت الرغبات التى كانت فيها زهدا وأوسعتها عيون كانت تطمح إليها أعراضا دونها وصدا ، وصارت كمن أخطأه الجد بغير فضل كان يرجع إليه فى نفسه(٢) » .

أما المعانى الشريفة فهى المعانى العقلية التى سبق أن تحدثنا عنها يقول الدكتور شكرى عياد مصورا فلسفة عبد القاهر الجرجانى ، فى العلاقة بين اللفظ والمعنى « فأنت ترى كيف وضعت مشكلة اللفظ والمعنى وضعا جديدا ، وكيف حدد المراد باللفظ والمراد بالمعنى بحيث فهم منهما

---

(١) المرجع نفسه ، ص ١٣٣ .
(٢) أسرار البلاغة ، ج ٢ ، ص ١٤٨ .

« الشكل والمادة » أو « الصورة والمحتوى . وموقف عبد القاهر فى اللفظ والمعنى – على هذا الوضع – مطابق تماما لموقف ابن سينا بلا زيادة أو نقصان . فالمعانى هى مادة الشعر ، وقد تكون هذه المادة شريفة فى ذاتها وقد لا تكون فذلك لا يؤثر فى قيمته الكلام من حيث هو، شعر وإن كان قد يؤثر فى نظرتنا إليه... »(١) .

ويجعل المبرد ت ٢٨٥ هـ التشبيه على أربعة أنواع : مفرط ،ومصيب ومقارب ، وبعيد يحتاج إلى التفسير ولا يقوم بنفسه ويضرب له أمثلة منها قول الشاعر :

له همم لا منتهى لكبارها ... وهمته الصغرى أجل من الدهر
له راحته لو أن معشار جودها ... على البر صار البر أندى من البحر
ولو أن خلق الله فى مسلك فارس ... وبارزه كان الخلى من العمر (٢)

هو متسامح مع الشاعر المفرط ، إذا كان جيد الصياغة ، ويضرب له أمثلة منها قول الشاعر :

أبى الطمحان :

أضاءت لهم أحسابهم ووجوههم ... دجى الليل حتى نظم الجزع ثاقبة (٣)

ولكننا نحس من وصفه للتشبيه « القاصد الصحيح » أنه يميل إلى الاقتصاد لا إلى المبالغة يقوله : « ومن التشبيه القاصد الصحيح قول النابغة :

وعيد أبى قابوس فى غير كنهه
أتانى ودونى راكس فالضواجع
فبت كأنى ساورتنى ضئيلة
من الرقش فى أنيابها السم ناقع

(١) دكتور شكرى محمد عياد ، كتاب أرسطوطاليس فى الشعر ، دار الكاتب العربى للطباعة و النشر للقاهرة ١٩٦٧ ، ص ٢٥١ .

(٢) المبرد : الكامل ، فى الأدب و اللغة ، ج ٢ ، ص ١٠١ .

(٣) المبرد ، الكامل ، ٢ ، ص ١٠٢ . أنظر حديثه عن التشبيه البعيد ، ص ١٠٣

يسهد من نوم العشاء سليمها
لحلى النساء فى يديه قعاقع
تناذرها الراقون من سوء سمها
تُطلّقُه طوراً وطورا تُراجع

فهذه صفة الخائف المهموم(١) .

بينما يصرح قدامة بأنه يميل إلى الغلو : فيقول : « إنى رأيت الناس مختلفين فى مذهبين من مذهب الشعر ، وهما الغلو فى المعنى إذا شرع فيه ، والاقتصاد على الحد الأوسط فيما يقال منه . . .(٢) » ثم يقول : « إن الغلو عندى أجود المذاهبين» وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديما(٣) كما يورد المبالغة ولا يعيبها(٤) .

وربما يكون عبد القاهر تأثر بآراء قدامة فيما يتعلق بإباحته الإغراق والمبالغة فى الشعر .

---

(١) المرجع نفسه .
(٢) قدامه بن جعفر ، نقد الشعر ، مكتبة الخانجى ، طبعة ٣ ، ١٩٧٩ ، ص ٥٨ .
(٣) نقد الشعر ، ص ٦٢ .
(٤) نقد الشعر ، ص ١٤١ – ١٤٣ .

ادوات التخييل عند عبد القاهر

يقول عبد القاهر معرفاً التخييل « . . وجملة الحديث الذى أريده بالتخييل ههنا : مايثبت فيه الشاعر أمراً هو غير ثابت أصلا ، ويدعى دعوى لا طريق إلى تحصيلها ، ويقول قولا يخدع فيه نفسه ويريها مالا ترى

. . . .

وستمر بك ضروب من التخييل هى أظهر أمراً فى البعد عن الحقيقة تكشف عن وجهه فى أنه خداع للعقل وضرب من التزويق ..(١) »

فالتخييل يقابل الحقيقة الواقعية التى يراها الناس ، فالذى يقع فى الواقع الخارجى له حقيقة متفق عليها ، وما يبتدعه الشاعر ويقدمه مزوقاً مصنوعاً هو التخييل : يقول موضحاً مفهوم قول من يقولون خير الشعر أكذبه « . . . فإنهم لم يقولوا : خير الشعر أكذبه وهم يريدون كلاما غفلا ساذجاً يكذب فيه صاحبه ويفرط ، نحو أن يصف الحارس بأوصاف الخليفة ، ويقول للبائس المسكين : إنك أمير العراقين ، ولكن ما فيه صنعة يتعمل لها ، وتدقيق فى المعانى يحتاج معه إلى فطنة لطيفة ، وفهم ثاقب وغوص شديد . . » (٢) ، فهو يربط فى صراحة بين التخييل وبين الصنعة الفنية .

ويعرض عبد القاهر للخلاف حول مفهوم الشعر ، وهل أعذبه أكذبه ؟ ، أم أعذبه أصدقه ؟ وهو يعرض القضية عرضاً جميلا ، وفى حياد تام ، ولكنه يناصر فى النهاية الضرب الذى يتفق مع الحقيقة ، وإن لم ينكر جودة الضرب الثانى الذى يلعب الخيال فيه الدور الأول والخطير . ويكشف عن موقفه هذا قوله : « هذا ونحوه يمكن أن يتعلق فى نصرة التخييل وتفضيله ، والعقل بعد على تفضيل القبيل الأول وتقديمه ، وتفخيم

(١ ، ٢) أسرار البلاغة ، ج ٢ ، ص ١٤٦ ، ١٤٧ .

قدره وتعظيمه ، رما كان العقل ناصره ، والتحقيق شاهده ، فهو العزيز جانبه ، المنيع مناكبه ، وقد قيل : الباطل مخصوم وإن قضى له ، والحق مفلج وإن قضى عليه ، هذا ومن سلم أن المعانى المعرقة فى الصدق المستخرجة من معدن الحق ، فى حكم الجامد الذى لا ينمى ، والمحصور الذى لا يزيد ؟

وإن أردت أن تعرف بطلان هذه الدعوى فأنظر إلى قول أبى فراس :

وكُنَّا كالسهام إذا أصابت مراميهـــا فراميها أصابا

ألست تراه عقلياً عريقاً فى نسبه معترفاً بقوة سببه ، وهو على ذلك من فرائد أبى فراس التى هـــو أبو عُــذر ها والسابق إلى إثارة سرها . »(١)

فالشاعر يبدع فى كلا الضربين من المعانى الشعرية : أى العقلى ، والتخييلى ، وإن كان هو أميل إلى الضرب الأول ، فإنه لا يقلل من قيمة الضرب الثانى الذى يعتمد على الصنعة ، أو الإبداع .

والتخييل كما يتضح من مادته اللغوية يخالف الحقيقة ، ويمثل جهد الشاعر العقلى ، فى صوغ عبارته وإبتكار صوره، ومن أدوات التخييل عند الشاعر ، تمحله الإحتجاج ، وتصنعه القياس كقول أبى تمام :

لا تنكرى عطل الكريم من الغنى
فالسيل حرب للمكان العالى (٢)

ويعلق عبد القاهر على البيت السابق بقوله : « . . فهذا قد خيل إلى السامع أن الكريم إذا كان موصوفاً بالعلو والرفعة فى قدره ، وكان الغنى

---

(١) نفس المرجع .
(٢) المرجع السابق ، ص ١٤٠ .

كالغيث فى حاجة الخلق إليه وعظم نفعه ، وجب بالقياس أن يزل عن الكريم زليل ذلك السيل عن الطود العظيم ، ومعلوم أنه قياس تخييل وإيهام، لا تحصيل وإحكام : فالعلة فى السيل لا يستقر على الأمكنة العالية أن الماء سيال لا يثبت إلا إذا حصل فى موضع له جوانب تدفعه عن الأنصباب ، وتمنعه عن الانسياب ، وليس فى الكريم والمال شىء من هذه الخلال .»(١)

وهناك التخييل المعتدل ، الذى يرجع اعتداله ، إلى أن العلة التى اعتمدها الشاعر ، موجودة فى الواقع على ظاهر ما أدعاه . كقول الشاعر :

ليس الحجاب بمقصٍ عنك لى أملاً
إنّ السماء تُرَجّى حين تحتجب

فقد بُنِىَ التعليل على حقيقة واقعية لاخلاف عليها ، وهى أن الرجاء يزداد فى عطاء السماء كلما غطاها الغيم وحجبها عن الأنظار .

وكقول الآخر :

إنّ ريب الزمان يحسن أن يهـ
ـدى الرزايا إلى ذوى الأحساب

فلهذا يجف بعد (اهـــتزاز)
قبل روض الوهاد روض الروابى

فالناس يعرفون أن روض الروابى يجف قبل روض الوهاد ، لأن الأماكن المنخفضة تحتفظ بالماء أكثر مما تحتفظ به الأماكن العالية ، فتظل نباتاتها نضرة بينما يجف نبات الروابى لقلة الماء . والشاعر هنا يرفع من قدر ممدوحه معتمداً على هذه الحقيقة ، فإذا كان ممدوحه حلّ بساحته رُزْءٌ ، فهذا لما يتمتع به من مكانة عالية ، لأن الزّمان يحسن إهداء الرزايا إلى ذوى الأحساب . وهى دعوى يؤكدها الشاعر بالحقيقة السابقة .

(١) المرجع نفسه ، ص ١٤٠ ، ١٤١ .

ومثل هذين البيتين قول الشاعر :

لزموا مركز الندى وذُرَاهُ — وعدتنا عن مثل ذاك العوادى
غير أن الربى إلى سبل الأنو — اء أدنى والحظ حظ الروابى

ومنه نوع آخر ، وهو أن يعمد الشاعر إلى وصف هو خلقة فى شىء من الأشياء وطبيعة فيه ، أو واجب له ، فيجعل هذا الوصف مأخوذ من الممدوح ، أو مستمد منه ، ويوضح عبد القاهر ذلك بقوله : « ... وهذا نوع آخر ، وهو دعواهم فى الوصف هو خلقة فى الشىء ، وطبيعة أو واجب على الجملة ، من حيث هو ــ أن ذلك الوصف حصل له من الممدوح ومنه استفادة . » (١) ويمثل له بقول ابن بابك :

ألا يا رياض الحزن من أبرق الحمى
نسيمك مسروق ووصفك مُنْتَحَل (٢)
حكيت أبا سعد فنشرك نشره
ولكن له صدق الهوى ولك الملل

فالرائحة الطيبة ، والهواء العليل صفتان من صفات الأماكن التى ذكرها الشاعر ، ولكنه يدعيهما للممدوح ، ويجعل تلك الأماكن سارقة لهما من الممدوح نفسه .

وهناك نوع آخر من التعليل وهو عكس النوع السابق : « ... وهو أن يدّعى فى الصفة الثابتة للشىء أنه إنما كان لعلة يضعها الشاعر ويختلقها ، إما لأمر يرجع إلى تعظيم الممدوح أو تعظيم أمر من الأمور . »(٣) كقول الشاعر :

---

(١) المرجع نفسه ، ص ١٥٠ .
(٢) المرجع السابق .
(٣) المرجع نفسه ، ص ١٥١ .

لو لم تكن نية الجوزاء خدمته لما رأيت عليها عقـد منتطق

ومنه كذلك ادعاء الحقيقة فى التشبيه ، أو كما يقول عبد القاهر : « كل واحد من هؤلاء خدع نفسه عن التشبيه وغالطها : وأوهم أن الذى جرى العرف بأن يؤخذ منه الشبه قد حضر وحصل بحضرتهم على الحقيقة ، ولم يقتصر على دعوى حصوله حتى يصيب له علة وأقام عليه شاهداً . » (١)

والعلة فى هذا النوع ضرورة (٢) ، ويقوم على إخفاء صورة التشبيه ، وأخذ النفس بتناسيه (٣) .

مخالفة العادة والعرف فى التعليل ، أو كما يقول عبد القاهر :

« وهو أن يكون للمعنى من المعانى والفعل من الأفعال علة مشهورة من طريق العادات والطباع ، ثم يجىء الشاعر فيمنع أن يكون لتلك العلة المعروفة ، ويضع له علة أخرى ، مثاله قول المتنبى :

ما به قتل أعاديه ولكن يَتّقى إخلافَ ما ترجو الذئابُ

الذى يتعارفه الناس أن الرجل إذا قتل أعاديه فلإرادته هلاكهم وأن يذهب مضارهم عن نفسه ، وليسلم ملكه ويصفو من منازعاتهم ، فقد ادعى المتنبى كما ترى العلة فى قتل هذا الممدوح لأعدائه غير ذلك » (٤) .

والغرض من نقض العلة المألوفة وادعاء علة أخرى من صنع الشاعر هو « . . . أن يبالغ فى وصفه بالسخاء والجود ، وأن طبيعة الكرم قد غلبت عليه ، ومحبته أن يصدق رجاء الراجين وأن يجنبهم الخيبة فى آمالهم قد بلغت به هذا الحد ، فلما علم أنه إذا غدا للحرب غدت الذئاب تتوقع أن يتسع عليها الرزق ويخصب لها الوقت من قتل عداه كره أن يخلفها ، وأن يخيب رجاءها ولا يسعفها ، وفيه نوع آخر من المدح وهو أنه يهزم

(١) أسرار البلاغة ، ج ٢ ، ص ١٦٣ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ١٦٥ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ١٦٨ .

(٤) ارجع نفسه ، ص ١٥٨ .

العدا ويكسرهم كسراً لايطمعون بعده فى المعاودة فيستغنى بذلك عن قتلهم وإراقة دمائهم ، وأنه ليس ممن يسرف فى القتل طاعة للغيظ والحنق ، ولا يعفو إذا قدر ، وما يشبه هذه الأوصاف الحميدة . . . » (١).

وهناك تخييل بغير تعليل « وهذا نوع آخر من التخييل وهو يرجع إلى ما مضى من تناسى التشبيه وصرف النفس عن توهمه ، إلا أن ما مضى معلل. بيان ذلك أنهم يستعيرون الصفة المحسوسة من صفات الأشخاص للأوصاف المعقولة ، تراهم كأنهم قد وجدوا تلك الصفة بعينها ، وأدركوها بأعينهم على حقيقتها ، وكأن حديث الاستعارة والقياس لم يجر منهم على بال ، ولم يروه طيف خيال .

ومثاله : إستعارتهم العلو لزيادة الرجل على غيره من الفضل والقدر والسلطان ، ثم وضعهم الكلام وضع من يذكر عُلُوًّا عن طريق المكان ، ألا ترى إلى قول أبى تمام :

ويصعد حتى يظن الجهول بأن له حاجة فى السماء

فلولا قصده أن ينسى التشبيه ويرفعه بجهده ، ويصمم على إنكاره وجحده ، بجعله صاعداً فى السماء من حيث المسافة الكائنة ، لما كان لهذا الكلام وجه . » (٢)

فهو يجعله صاعداً على الحقيقة ، للدلالة على علو منزلته ، وكأنه ينكر التشبيه ، أو يتناساه ، فى حين أنه لايقصد الصعود الحقيقى ولكن يريد أن يثبت للمدوح رفعة شأن ونباهة .

والشاعر قد يخرق العادة المألوفة إدعاء ويثبتها إثباتاً ويعتمد عندئذ على التعجب : كقول الشاعر :

---

(١) المرجع نفسه ، ص ١٥٨ .

(٢) أسرار البلاغة ، ج ٢ ، ص ١٦٤ .

طلعتَ لهم وقتَ الشروق فعاينوا
سنا الشمس من أفق ووجهك من أفق
وما عاينوا شمسين قبلهما التقى
ضياؤهما وفقاً من الغرب والشرق

ويعلق عبد القاهر على البيتين بقوله : « ومعلوم أن القصد أن يخرج السامعين إلى التعجب لرؤية ما لم يروه قط ، ولم تجر العادة به ، ولم يتم للتعجب معناه الذى عناه ولاتظهر صورته على وضعها الخاص حتى يجترئ على الدعوى جراءة من لايتوقف ولايخشى إنكار منكر ولا يحفل بتكذيب الظاهر له ، ويسوم النفس — شاءت أم أبت — تصور شمس ثابته طلعت من حيث تغرب الشمس فالتقتا وفقاً . وصار غرب تلك القديمة لهذه المتجددة شرقاً ، ومدار هذا النوع الغالب على التعجب وهو والى أمره ، وصانع سحره ، وصاحب سره ، وتراه أبداً وقد أفضى بك إلى خلابة لم تكن عندك ، وبرز فى صورة ما حسبتها تظهر لك . . » (١)

والنوع الثانى من التخييل بغير تقليل يقوم على إدعاء خاصيته من خواص المشبه به وتثبتها للمشبه، وتوهم سامعك أن التشبيه قد خرج من بين طرفى التشبيه ، أى تتناسى هذا التشبيه ، وتوهم القارئ والسامع تناسيه يقول : « واعلم أن فى هذا النوع مذهباً هو كأنه عكس مذهب التعجب ونقيضه ، وهو لطيف جداً . وذلك أن تنظر إلى خاصية ومعنى دقيق يكون فى المشبه به ثم تثبت تلك الخاصية و ذلك المعنى للمشبه وتتوصل بذلك إلى إيهام أنّ التشبيه قد خرج من البين ، وزال عن الوهم والعين ، أحسن توصل وألطفه ، ويقام منه شبه الحجة على أن لاتشبيه ولا مجاز . . » (٢):

ويمثل لذلك بقول المتنبى :

---

(١) أسرار البلاغة ، ج ٢ ، ص١٦٦ .

(٢) المرجع السابق ، ص ١٦٧ .

لاتعجبوا من بِلَى غلالته قـــد زرّ أزراه على القمر

قد عمد – كما ترى – إلى شىء هو خاصية فى طبيعة القمر ، وأمر غريب من تأثيره ، ثم جعل أن يرى قوماً أنكروا بلى الكتان بسرعة ، وأنه قد أخذ ينهاهم عن التعجب من ذلك ، ويقول ، أما ترونه قد زرّ أزرازه على القمر ، والقمر من شأنه أن يسرع بلى الكتان ، وغرضه بهذا كله أن يعلم أن لاشك ولا مرية فى أن المعاملة مع القمر نفسه ، وأن الحديث عنه بعينه وليس فى البين شىء غيره ، وأن التشبيه قد نسى وأنسى ، وصار – كما يقول الشيخ أبو على فيما يتعلق به الظرف – إنه شريعة منسوخة » .(١)

ومن أدوات التخييل فى التشبيه ، القلب ، ومخالفة العادة والعرف فى ذلك، يقول عبد القاهر : وقد يقصد على عادة التخييل أن يوهم فى الشىء هو قاصر عن نظيره فى الصفة أنّه زائد عليه فى استحقاقها واستيجاب أن يجعل أصلا فيها ، فيصح على موجب دعواه وشوقه إلى أن يجعل الفرع أصلا .

وإن كنا إذا رجعنا إلى التحقيق لم نجد الأمر يستقيم على ظاهر مايَضَعُ اللفظ عليه ، ومثاله قول محمد بن وهيب :

وبدا الصبح كأنّ غرته وجه الخليفة حين يمتدحُ

فهذا على أنه جعل وجه الخليفة كأنه أعرف وأشهر وأتم وأكمل فى النور والضياء من الصباح ،فاستقام له بحكم هذه النيّة أن يجعل الصباح فرعاً ووجه الخليفة أصلا .»(٢)

فالشاعر الذى يراعى الأصل – أو الأسلوب المتبع فى التشبيه – يشبه – مثلا – الدموع بالطل :

---

(١) المرجع نفسه ، ص ١٧٩ .

(٢) أسرار البلاغة ، ج ٢ ، ص ٨٧ .

بكت للحبيب وقد راعها بكاء الحبيب لبعد الديار
كأنّ الدموع على خدها بقية طل على جُلَّنَار

فالأصل أن تشبه الدموع إذا سالت على الخدود بقطرات الندى أو الطل وأن تشبه الخدود بالرياحين . ولكن الشاعر قد يأتى فيعكس التشبيه ، ويجعل ما كان فرعا هو الأصل ، وما كان أصلا هو الفرع فيشبه الطل بالدموع :

شقائق يحملن الندى فكأنه دموع التصابى فى خدود الخرائد

ولا يحسن التشبيه المقلوب عند عبد القاهر فى كل وقت ، ومن ثم يشترط لتحقق جودته أن يكون هناك تفاوت فى الصفة بين المشبه والمشبه به حتى يستقيم هذا القلب ، فيقول : « فمن ذلك وهو أقواه فيما أظن أن يكون بين الشيئين تفاوت شديد فى الوصف الذى لأجله تشبه ، ثم قصدت أن تلحق الناقص منهما بالزائد مبالغة ودلالة على أنه يفضل أمثاله فيه .

بيان هذا أن ههنا أشياء هى أصول فى شدة السواد ، كخافية الغراب والقار ونحو ذلك فإذا شبهت شيئا بها ، كان طلب العكس فى ذاك عكسا لما يوجبه العقل ، ونقضا للعادة ، لأن الواجب أن يثبت المشكوك فيه بالقياس على المعروف ، لا أن يتكلف فى المعروف تعريف بقياسه على المجهول وما ليس بموجود على الحقيقة . فأنت إذا قلت فى شىء : هو كخافية الغراب فقد أردت أن تثبت له سوادا زائدا على ما يعهد فى جنسه وأن تصحح زيادة هى مجهولة له . وإذا لم يكن ههنا ما يزيد على خافية الغراب فى السواد فليت شعرى ما الذى تريد من قياسه على غيره فيه :

ولهذا المعنى ضعف بيت البحترى :

باب قنسرين والليل لاطخ جوانبه من ظلمة بمداد

وذاك أن المداد ليس من الأشياء التى لا مزيد عليها فى السواد(١) .

---

(١) أسرار البلاغة ، ج ٢ ، ص ٧٨ .

وقد يقع القلب فى التشبيه التمثيلى فيصير الأصل فرعا والفرع أصلا كقول الشاعر :

وكأن النجوم بين دجاه سُنَنٌ لاحَ بينهن ابتداع

« وذلك أن تشبيه السنن بالنجوم تمثيل والشبه عقلى ، وكذلك تشبيه خلافها من البدعة والضلالة بالظلمة ، ثم إن عكس فشبه النجوم بالسنن كما يفعل فيما مضى من المشاهدات ، إلا أنا نعلم أنه لا يجرى مجرى قولنا كأن النجوم مصابيح تارة ، وكأن المصابيح نجوم أخرى ، ولا يجرى مجرى قولك : كأن السيوف بُرُق تنعق ، وكان البروق سيوف تسل من أغمادها فتبرق ، ونظائر ذلك فيما مضى . وذلك أن الوصف هناك لا يختلف من حيث الجنس والحقيقة وتجده العين فى الموضعين وليس هو فى هذا شاهدا محسوسا وفى الآخر معقولا متصورا بالقلب ممتنعا فيه الإحساس ، فأنت تجد فى السيوف لمعانا على هيئة مخصوصة من الاستطالة وسرعة الحركة تجده بعينه أو قريبا منه فى البروق ، وكذلك تجد فى المداهن من الدر حشوهن عقيق من الشكل واللون والصورة ما تجده فى النرجس حتى يتصور أن يشتبه الحال فى الشىء من ذلك ، فيظن أن أحدهما الآخر ؛ فلو أن رجلا رأى من بعيد بريق سيوف تنتضى من الغمود لم يبعد أن يغلط فيحسب أن بروقا أنعقت وما لم يقع فيه الغلط كان حاله قريبا مما يجوز وقوع الغلط فيه ، ومحال أن يكون الأمر كذلك فى التمثيل ، لأن السنن ليست بشىء يتراءى فى العين ، فيشتبه بالنجوم ، ولا ههنا وصف من الأوصاف المشاهدة يجمع السنن والنجوم وإنما يقصد بالتشبيه فى هذا الضرب ما تقدم من الأحكام المتأولة من طريق المقتضى ، فلما كانت الضلالة والبدعة وكل ما هو جهل تجعل صاحبها فى حكم من يمشى فى الظلمة فلا يهتدى إلى الطريق ولا يفصل الشىء من غيره حتى يتردى فى مهواة ويعثر على عدو قاتل وآفة مهلكة ، لزم من ذلك أن تشبيه بالظلمة . . ولزم على عكس ذلك أن تشبه السنة والهدى والشريعة وكل ما هو علم بالنور .

وإذا كان الأمر كذلك علمت أن طريقة العكس لا تجىء فى التمثيل

على حدها فى التشبيه الصريح ، وأنها إذا سلكت فيه كان مبنيا على ضرب من التأويل والتخيل يخرج عن الظاهر خروجا ، ويبعد اعنه بعدا شديدا(١) .

والخلاصة أن وجه الشبه فى التمثيل عقلى ، يقوم على ادعاء من الشاعر وتخييل ، وليس هناك فى الواقع وجه حسى بين طرفى التشبيه التمثيلى ، لأنه صورة مركبة تعتمد على المعنى الثانى ، أو على المقتضى كما يقول ، فليس فى التمثيل وجه شبه ثابت حسا ، كاللون أو الصورة ، أو الرائحة أو ما شابه ذلك ، ولكن وجه الشبه فيه قائم على التخييل والإدعاء أو الإيهام .

ويوضح عبد القاهر ذلك بقوله : « .. وإذ قد عرفت الطريقة فى جعل الفرع أصلا فى التمثيل ، فارجع وقابل بينه وبين التشبيه الظاهر ، تعلم أن حاله فى الحقيقة مخالفة للكال ثم ، وذلك أنك لا تحتاج فى تشبيه البروق بالسيوف ، والسيوف بالبروق إلى تأويل أكثر من أن العين تؤدى إليك من حيث الشكل واللون وكيفية اللمعان صورة خاصة تجدها فى كل واحد من الشيئين على الحقيقة ، ولا يمكننا أن نقول إن الثريا شبهت باللجام المفضض وبعنقود الكرم المنور ، وبالوشاح المفصل لتأويل كذا ، بل ليس بأكثر من أن أنجم الثريا لونها لون الفضة ، ثم إن أجرامها فى الصغر قريبة من تلك الأطراف المركبة على سيور اللحام ، ثم إنها فى الاجتماع والافتراق على مقدار قريب من مواقع تلك الأطراف ، ... الخ(١) .

وقد تأثر عبد القاهر الجرجانى فى حديثه عن التشبيه المعكوس بابن جنى ويبدو أثره واضحا فى استخدامه لمصطلحى الأصل والفرع . يقول الدكتور

---

(١) أسرار البلاغة ، ج ٢ ، ص ٧٧ ، ٧٨ ، وانظر ص ٨٨ من المرجع نفسه حيث يعود المؤلف للتفريق فى هذا الخصوص بين التشبيه والتمثيل .

(١) أسرار البلاغة ، ج ٢ ، ص ٩٦ ، وانظر تفريقه بين التشبيه والتمثيل مرة أخرى ، صفحة ٩٨ .

عبد القادر حسين : « وربما كان التشبيه المعكوس والحديث عنه ، وإفراد باب له ، لم يذكره أحد من السابقين على ابن جنى ، الذين تناولوا التشبية فى عديد من الوجوه كالمبرد (ت ٢٨٦هـ) والرمانى (ت ٣٨٦هـ) فكل واحد من هؤلاء الثلاثة قد تناول التشبيه من زاوية خاصة تختلف عن الزوايا التى تناولها الآخرون ، إلا أنّ احدا منهم لم يقترب من هذا اللون من التشبيه ونعنى به التشبيه المعكوس . وابن جنى يستشهد فى هذا الباب بقول ذى الرمة :

ورمل كأوراك العذارى قطعته إذا ألبسته المظلماتُ الحنادسُ

ثم يقول : (أفلا ترى ذا الرّمة كيف جعل الأصل فرعا، والفرع أصلا . وذلك أن العادة والعرف فى نحو هذا أن تشبه أعجاز النساء بكثبان الأنقاء . ألا ترى إلى قوله :

ليلى قضيبٌ تحته كثيبُ وفى القلاد رَشَأٌ رَبيب

فقلب العادة والعرف فى هذا فشبه كثبان الأنقاء بأعجاز النساء ، وهذا كأنه يخرج مخرج المبالغة . .(١) .

(وقد تناول ابن جنى التشبيه المعكوس تحت (باب من غلبة الفروع على الأصول) فيقول عنه هذا فصل من فصول العربية طريف تجده فى معانى العرب ، كما تجده فى معانى الأعراب ، ولا تكاد تجد شيئا من ذلك إلا والغرض منه المبالغة(٢)) .

---

(١) أثر النحاة فى البحث البلاغى ، ص ٣٢٤ ، ٣٢٥ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٣٢٤ .

(مكانة التشبيه فى النقد العربى)

ينبغى أن نتوقف عند قضية هامة من قضايا البحث البلاغى وهى ما يُقال من أن البلاغيين والنقاد العرب اهتموا بالتشبيه أكثر من اهتمامهم بالاستعارة واعتبروا التشبيه عربيا ، فى حين عدوا الاستعارة بديعا ينسب إلى المحدثين ومنذ أطلق الدكتور مصطفى ناصف هذه الفكرة ، وهى تغزو الدراسات النقدية التى تؤكد إهتمام العرب بالتشبيه ، وإغفالهم شأن الاستعارة ، وذلك لأن ـ التشبيه كان يعبر عن الوضوح ، الذى هو عندهم وظيفة التشبيه الوحيدة(١) .

فنظرية الاستعارة شاحبة عند العرب وإدراكهم لقيمتها شاحب كذلك . يقول عن أبى هلال « لكن احتفال أبى هلال بالتشبيه وإعلاء بلاغته ، بالقياس إلى بلاغة الاستعارة ، يعزى كذلك إلى ما وقر فى آذان النقاد من قبله حين اعتبروا فى القرن الثالث الهجرى وعلى رأسهم ابن المعتز ، التشبيه « محسنا » ، وجعلوا الاستعارة « بديعا » ، فقد دخلها التعمل الذى حكاه ابن المعتز مقتضبا ، وألح عليه الباقلانى مطيلا ، وأبو هلال يحسن فقه هذا كله فيجعل الاستعارة صدر البديع فهى عنده ، إلى التعمل والزينة أقرب منها ، فى خيال النقاد ، إلى النظم والصياغة العربية الأصيلة التى يعقد التشبيه أحد أركانها »(٢) .

وقد كان ابن المعتز ـ فى الواقع ـ يدافع عن بلاغة العرب ، ويرى أنهم عرفوا « بديع » المحدثين ، دون أن يفرطوا فى إستخدامه ، أفراطا يفسده أو يذهب بحسنه ، ولم يفاضل بين التشبيه والاستعارة ، ولم يهتم بأحدهما على حساب الآخر . وليس فى وصفه التشبيه بأنه مُحَسِّن ،

---

(١) أنظر : مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، مكتبة مصر ، القاهرة ١٩٥٨ ، ص ٩٣

(٢) المرجع السابق ، ص ١٠٩ .

والاستعارة بأنها بديع ، شبهة إزراء على التشبيه ، أو إعلاء من قدر الاستعارة . وبخاصة وأنه كان يضع قواعد إتجاه فى جديد . فالواقع أن نفورنا من المحسنات البديعة بصورتها القبيحة هو الذى يجعلنا نتلقى المصطلح (مُحَسِّن) تلقيا لم يدر بذهن صاحبه .

وقد كان أبو هلال يدافع هو أيضاً — عن معرفة العرب للاستعارة ويؤكد أنها ليست بديعا . بالرغم من أنه وضع المجاز والاستعارة فى فصل خاص بالبديع (١) يعقب ذلك بقوله (فهذه أنواع البديع التى أدعى من لا رواية له ولا دِرَاية عنده أن — المحدثين ابتكروها وأن القدماء لم يعرفوها . وذلك لما أراد أن يفخم من أمر المحدثين لأن هذ النوع من الكلام إذا سلم من التكلف وبرئ من العيوب ، كان فى غاية الحسن ونهاية الجودة »(٢) .

الواقع أن أبا هلال جعل أهم وظائف التشبيه هى التوضيح ، حيث يقول (والتشبيه يَقْبُحُ إذا كان على خلاف ما وصفناه فى أول الباب من إخراج الظاهر فيه إلى الخافى والمكشوف إلى المستور . والكبير إلى الصغير(٣) » ، وهو يركز بالإضافة إلى ذلك على دقة التشابه وهى سمة ظاهرة عنده ، بحق . ولكنه وهو يتحدث عن الاستعارة ربما تأثرا بسابقيه يرى أن للمجاز فضلا على الحقيقة كما يفطن لقدرتها على التأثير فى نفس سامعها ، وهو الشىء الذى لم يتناوله وهو يتحدث عن التشبيه مما يجعل القول بأنه اهتم بالتشبيه ، أكثر من اهتمامه بالاستعارة قولاً لا مبرر له .

ولكن الحق الذى لا مراء فيه أن أبا هلال وفق إلى اختيار عدد من التشبيهات الجيدة ، وأن لم يستطع أن يبين عن علة الجودة إبانة صحيحة .

---

(١) أبو هلال ، الصناعتين ، ص ٢٧٢ .

(٢) أبو هلال ، الصناعتين ، ص ٢٧٣ .

(٣) الصناعتين ، ص ٢٦٣ .

وربما كان مسئولا عن ذلك مفهوم الشعر عنده وهو مفهو جمد على الأغراض التقليدية وحدد أصول القول فيها وهو ما ستفسره فيما بعد فى إطار مفهوم النقاد لماهية الشعر .

وإذا كان قدامة يغفل الاستعارة(٢) كما يقول الدكتور مصطفى ناصف ، وهو يتحدث عن نقد الشعر فإنه لم يفاضل بينها وبين التشبيه ، بل اعتبر الاستعارة التى تبعد فى وجه الشبه بحيث لا نرى شبها بين المستعار له المستعار منه ، كما يقولون استعارة قبيحة وسماها المعاظلة(٣) ، وهو يرى أن مخرج الاستعارة هو مخرج التشبيه(٤) . ويوضح مفهومه للتشبيه السبب الذى من أجله سمى بعض الاستعارات القبيحة معاظلة يقول « إنّه من الأمور المعلومة أنّ الشىء لا يشبه بنفسه ولا بغيره من كل الجهات إذا كان الشيئان إذا تشابها من جميع الوجوه ولم يقع بينهما تغاير البتة اتحدا فصار الاثنان واحداً ، فبقى أن يكون التشبيه إنما يقع بين شيئين بينهما إشتراك فى معان تعمهما ويوصفان بها ، وافتراق فى أشياء ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتها ، وإذا كان الأمر كذلك ، فأحسن التشبيه هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما فى الصفات أكثر من انفرادهما فيها ، حتى يُدْنِى بهما إلى حال الاتحاد(٥) » .

ومن هذا الرأى يتضح أنه رأى أنّ ما يقال عن التشبيه الجيد ، ينطبق على الاستعارة الجيدة .

---

(١) الصناعتين ، ص ٢٤٦ .

(٢) الصورة الأدبية ص ٩٥ بالرغم من أنه لم يغفلها بل اعتبرها كالتشبيه .

(٣) قدامه بن جعفر ، نقد الشعر ، تحقيق كمال مصطفى ، مكتبة الخانجى ، القاهرة ، الطبعة الثالثة ، ١٩٧٩ ، ص ١٧٦ .

(٤) المرجع نفسه ، ص ١٧٧ .

(٥) المرجع نفسه ، ص ١٠٩ .

أنظر تعريف المبرد ت ٢٨٥ هـ للتشبيه الذى يتشابه مع تعريف أبو هلال ص ٥٤ ، ج ٢ الكامل

والواقع التشبيه لا يبرز فى قضايا التجديد (القدماء والمحدثين) كما تبرز الاستعارة بل أنصب اهتمام النقاد العرب على الاستعارة باعتبارها من أبرز أدوات المحدثين لتحقيق التجديد ، ولأنهم أو غلوا فيها إيغالا شديدا فى كثير من الأحيان . وهى من أعمدة الكلام عند على بن عبد العزيز الجرجانى ، بل هى أداة الشاعر ، ومعتمده فى التوسع إذا أراد توسعا فى القول ، (أما الاستعارة فهى أحد أعمدة الكلام وعليها المعول فى التوسع والتصرف ، وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر .. »(١) .

وقد كانت الاستعارة من الأدوات التى لجأ المحدثون إليها لتحقيق التجديد ، كما كان الغوص على الفكرة الغامضة هدفهم بعد أن استهلكت المعانى ، وقد وقع بعضهم فى أخطاء لغوية . وحاولوا أن يشقوا لأنفسهم أسلوباً جديدا فلم ينجحوا فى كثير من الأحيان . يقول الآمدى مصورا موقفهم من الشعر وأسلوبهم فى صياغته ، متحدثا عن أبى تمام :

« الذى وجدتهم ينعون عليه كثرة غلطه وإحالته وأغاليطه فى المعانى والألفاظ وتأملت — الأسباب الذى أدته إلى ذلك فإذا هى . . . . أن أبا تمام يريد البديع فيخرج الى المحال .... وأول من أفسد الشعر مسلم ابن الوليد وأن أبا تمام تبعه فسلك فى البديع مذهبه كأنهم يريدون إسرافه فى طلب الطباق والتجنيس والاستعارات وإسرافه فى التماس هذه الأبواب وتوشيح شعره بها حتى صار كثيرا مما أتى من المعانى لا يعرف ولا يعلم غرضه فيها إلا مع الكد والفكر وطول التأمل ومنه ما لا يعرف معناه إلا بالظن والحدس ولو كان أخذ عفو هذه الأشياء ولم يوغل فيها ولم يجاذب الألفاظ والمعانى مجاذبة ويقتسرها مكارهة وتناول ما يسمح به

---

(١) على بن عبد العزيز الجرجانى ، الوساطة بين المتنبى وخصومه ، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل ابراهيم ، وعلى محمد البجاوى ، مطبعة عيسى البابى الحلبى ، القاهرة ، ١٩٦٦ ، ص ٤٢٨ .

خاطره وهو بجمامه غير متعب ولا مكدود وأورد من الاستعارات ما قرب فى حسن ولم يفحش واقتصر من القول على ما كان محذواً حَذْوَ الشعراء المحسنين ليسلم من هذه الأشياء التى تهجن الشعر وتذهب ماءه ورونقه ..»(١) .

وقد كانت المعركة حول الاستعارة سببها بعد التشبيه عن مألوف الأسلوب العربى ، فإذا قال أبو الطيب .

مَسَرَّةٌ فى قلوب الطيب مفرِقُها
وَحَسْرَةٌ فى قلوب البيض واليَلبَ

أخذ عليه أنه « جعل للطيب والبيض واليلب قلوبا وللزمان فؤاداً . وهذه استعارة لم تجر على شبه قريب ولا بعيد ، وإنما تصح الاستعارة وتحسن على وجه من المناسبة ، وطرف من الشبه والمقارنه . »(٢) .

ولكن تشبيهات المحدثين — فى معظم الأحيان وباستثناء تشبيهات ابن المعتز — يتضح فيها مراعاة وجود وجه شبه معقول بين المشبه والمشبه به ، حتى لو كان التشبيه عقليا ، أو وهميا كما قال بعض البلاغيين فهى لا تبعد بعد الاستعارة ولا تغمض غموضها ولا يتكلف الشاعر فيها ، مثلما يتكلف فى استعاراته فمثلا يقول المتنبى فى وصف الجياد :

فى جحفل ستر العيون غباره ... فكأنما يبصرن بالآذان .

أو قوله يصف الخيل وقد خاضت المياه الباردة ، مشبها وقع المياه بوقع المُدَى على أجسام تلك الخيول :

يَقْمُصْنَ فى مِثلِ المُدَى من بارد
يَذَرُ الفحول وهنّ كالخِصيان

---

(١) الأمدى ، الموازنة ، مكتبة ومطبعة محمد صبيح ، القاهرة ، ص ٦١ .

(٢) الجرجانى ، الوساطة ، ص ٤٢٩ .

حتى يقول :

نظروا إلى زبر الحديد كأنما يصعدن بين مناكب العقبان

وفوارس يحيِي الحمامُ نفوسها فكأنها ليست من الحيوان

مازلت تضربهم دراكا فى الذرى

ضربا كأن السيف فيه اثنان

خصَّ الجماجم والوجوه كأنما

جاءت إليك جسومهم بأمان

فليس فى هذه التشبيهات إغراق ولا تعقيد ولا غموض . ومن أمثلة تشبيهاته القريبة الجميلة الأخرى : قوله :

وما أنا إلا سمهرى حملته

فزَيَّنَ معروضا ورَاعَ مُسَدَّدا

أجزنى إذا أنشدْتَ شعرا فإنما

بشعرى أتاك المادحون مرددا

ودع كل صوت دون صوتى فإننى

أنا الصائح المحكى والآخر الصدى

وقوله :

ما أبعد العيبَ والنقصان من شيمى

أنا الثريا وذان الشيب والهرم

وقوله :

لا يعتقى بلد مَسْراه عن بلد

كالموت ليس له رى ولا شِبَعُ

وقوله :

وجيش يثنى كلَّ طور كأنه ،

خَريقُ رياحٍ واجهت غصُناً رطبا

كأن نجوم الليل خافت مُغَارَهُ — فمدت عليه من عجاجته حجبا

ومن تشبيهاته التي لم يعترض عليها أحد من معاصريه لما فيها من جمال :

أتوك يجرون الحديد كأنهم — سروا بجياد مالهن قوائم

وقفت وما فى الموت شك لواقف — كأنك فى جفن الردى وهو نائم

وقوله :

ويوم كليل العاشقين كمنته — أراقب فيه الشمس أيان تغرُب

وعينى إلى أذُنَىْ أغَرّ كأنه — من الليل باق بين عينيه كوكب

له فَضْلَةٌ عن جسمه فى إهابه — تجىء على صدرٍ رحيب وتذهب

وأصرع أىّ الوحش قفيتَهُ بِهِ — وأنزل عنه مثلُه حين أركب

وما الخيل إلا كالصديق قليلة — وأن كَثُرت فى عين من لا يجرب

وإذا لم تشاهد غير حسن شياتها — وأعضائها فالحسن عنك مغيب

وقال يصف الحُمَّى :

وزائرتى كأن بهـا حياءٌ — فليس تزور إلاَّ فى الظلام

يضيق الجلد عن نفسى وعنها — فتوسعه بأنواع السّقَام

كأن الصبح يطردها فتجرى — مدامعها بأربعة سِجام

أراقب وقتها من غير شوق — مراقبة المشوق المستهام

وقوله : يصف الأسد :

متخصب بدم الفوارس لابسٌ — فى غيلة من لبدتيه غيلا

ما قوبلت عيناه إلا ظنتا — تحت الدجى نار الفريق حلولا

يطأ الثرى مترفقا من تيهه — فكأنه آس يجس عليلا

قصرت مخافته الخطى فكأنما — ركب الكمى جواده مشكولا

غير أن للمتنبى من التشبيهات المشكلة والسقيمة الكثير ، ومهما قيل فى انتحال العذر له ، فإن القول بأن أجود شعره ما كان مشرق الديباجة ، قريب الصياغة ، خاليا من التعقيد قول ليس فيه إسراف ، ويكفى للدلالة

على ذلك ما ذكرناه له من النماذج الشعرية التى أستحسنها القدماء . ونستحسنها نحن فى الغالب هذه الأيام . لأن فيها اقتدار المتنبى وشاعريته الحقة التى تطمسها نماذجه المعقدة الغريبة . وليس المتنبى خارجا عن

الخصومة بين القدماء والمحدثين ، وسوف ينصب اهتمامنا على هذه القضية لأنها تخدم غرضنا . وسوف نركز على الشعراء الذين ثارت حولهم تلك القضيه . وإنما أوردناه هنا أيضاً لأن ما أخذ عليه هو ما أخذ على المحدثين الذى اعتبره بعض النقاد واحدا منهم .

---

(١) الثعالبى ، أبو الطيب المتنبى ماله وما عليه ، حيث يتضح ذلك بجلاء .

الاستعارة عند عبد القاهر

الإستعارة صورة موجزة من صور التشبيه ، فهى تبنى عليه أساسا، لأنه كالأصل فيها ، ولكن هذا لايعنى أن الإستعارة هى والتشبيه سواء ، وإن كان التشبيه هو الدافع إلى إنشائها ، والعلة فى وجودها . يقول : « وبيان ما مضى من أنك تقول رأيت أسداً تريد رجلاً شبيها به فى الشجاعة، وظبية ، تريد امرأة شبيهة بالظبية ليس هو الاستعارة ولكن الاستعارة كانت من أجل التشبية ، وهو كالغرض فيها ، أو كالعلة والسبب فى فعلها »(١) .

وإذا كانت الاستعارة فى المفرد تتحقق بنقل دلالة اللفظ المألوفة إلى دلالة جديدة لم تكن لها من قبل، فان هذا النقل يتم غالباً من أجل إحداث المشابهة أو تحقيقها يقول : « .. ثم إنّ النقل يكون — فى الغالب — من أجل شبه بين ما نقل إليه وما نقل عنه »(٢) .

والإيجاز أيضاً غرض من أغراض الاستعارة — عند عبد القاهر — ولكن هذا لايعنى أنها هى الإيجاز أو الاختصار . يقول موضحا رأيه هذا: « وإذا ثبت ذلك فكما لايصح أن يقال : إنّ الاستعارة هى الاختصار والإيجاز على الحقيقة ، وأن حقيقتهما واحدة، ولكن يقال إن الاختصار والإيجاز يحصلان بها ، أو هما غرضان فيها ، ومن جملة مادعا إلى فعلها ، وكذلك حكم التشبيه معها . فاذا أثبت أنها ليست التشبيه على الحقيقة ، كذلك لاتكون التمثيل على الحقيقة ، لأن التمثيل تشبيه إلا أنه تشبيه

---

(١) أسرار البلاغة ، ج ٢ ، ص ٩٤ .

(٢) أسرار البأغة ، ج ٢ ، ص ٩٤ .

خاص ، فكل تمثيل تشبيه وليس كل تشبيه تمثيلا »(١) .

ولكن هذه التفرقة بين التشبيه والاستعارة ، وبينه وبين التمثيل ، لاتخرج الاستعارة نهائيا من جنسهما ، فهى ضرب من التشبيه ونمط من التمثيل . يقول : « أمّا الاستعارة فهى ضرب من التشبيه ونمط من التمثيل ، والتشبيه قياس ، والقياس يجرى فيما تعيه القلوب وتدركه العقول ، وتستفتى فيه الأفهام والأذهان ، لا الأسماع والآذان »(٢) .

ويبدو لى أن عبد القاهر لجأ إلى القول بأن الاستعارة تقوم على التشبيه ، حتى ينفى عن الاستعارة القرآنية أنها تخييل . وقبل أن نعرض لذلك من كلامه ، نسوق تعريفه للتخييل يقول : « وجملة الحديث الذى أريده بالتخييل ههنا : ما يثبت الشاعر فيه أمراً هو غير ثابت أصلا ، ويدعى دعوى لاطريق إلى تحصيلها ، ويقول قولا يخدع فيه نفسه ويريها مالاترى ، أما الاستعارة فان سبيلها سبيل الكلام المحذوف فى أنك إذا رجعت إلى أصله وجدت سائله وهو يثبت أمراً عقليا صحيحا ويدعى لها شبح فى العقل . .(٣) .

فالاستعارة تثبت أمراً عقليا صحيحا ، أما التخييل « فهو خداع للعقل وضرب من التزويق »(٤) ويقول مخرجا الإستعارة من التخييل « وأعلم أن الاستعارة لاتدخل فى قبيل التخييل لأن المستعير لايقصد إثبات معنى

(١) أسرار البلاغة ، ج ١ ، ص ٩٥ . وأغراض التشبيه ثلاثة عنده هى المبالغة والاختصار والتشبيه ص ٩٥ ، ٩٦ المرجع نفسه .

(٢) أسرار البلاغة ، ج ١ ، ص ١١٢ . وانظر أيضا ص ١٢٢ .

(٣) أسرار البلاغة ، ج ٢ ، ص ١٣٦ .

(٤) المرجع السابق ص ١٣٦

اللفظة المستعارة وإنما – يعمد إلى إثبات شبه هناك ، فلا يكون مخبره على خلاف خبره ، وكيف يعرض الشك فى أن لا مدخل للاستعارة فى هذا الفن وهى كثيرة فى التنزيل على ما لا يخفى : كقوله عز وجل « واشتعل الرأس شيبا » ثم لا شبهة فى أن ليس المعنى على إثبات الاشتعال ، ظاهراً ، وإنما المراد شبهه »(١) .

والمعانى عنده تنقسم إلى قسمين : عقلى وتخييلى ، وكل واحد منهما له أنواعه(٢) . (فالذى هو العقلى على أنواع : أولها عقلى صحيح ، مجراه فى الشعر والكتابة ، والبيان والخطابة ، مجرى الأدلة التى تستنبطها العقلاء والفوائد التى تثيرها الحكماء . ولذلك تجد الأكثر من هذا الجنس منتزعاً من أحاديث النبى صلى الله عليه وسلم وكلام الصحابة رضى الله عنهم ومنقولا من آثار السلف الذين شأنهم الصدق ، وقصدهم الحق أو ترى له أصلا فى الأمثال القديمة والحكم المأثورة عن القدماء . كقوله :

وما الحسب الموروث لا در دره

بمحتسب إلاّ بآخر مكتسب

ونظائره ، كقوله :

وإنى وإن كنت ابن سيد عامر

وفى السر منها والصريح المهذب

فما سودتنى عامر عن وراثه

أبى الله أن أسمو بأم ولا أب

معنى صريح محْضٌ يشهد له العقل بالصحة ، ويعطيه من نفسه أكرم النسبة وتتفق العقلاء على الأخذ به ، والحكم بموجبه ، فى كل جيل وكل أمه .)(٣)

---

(١) أسرار البلاغة ، ج ٢ ، ص ١٣٥ .

(٢) أسرار البلاغة ، ج ٢ ، ص ١٢٥ .

(٣) أسرار البلاغة ، ج ٢ ، ص ١٢٦ وانظر أمثلته الأخرى وتعليقه عليها : صفحات ١٢٦ ، ١٢٧ ، ١٢٨ .

فهذه كلها حقائق عقلية ، يرتضيها العقل ولايختلف الناس عليها ، لأنها كالبديهيات لايختلف عليها اثنان . وقائلها صادق لأنه لايخالف منطق العقل ولاقوانينه .

(وأما القسم التخييلى : فهو الذى لايمكن أن يقال إنه صدق وأن ما أثبته ثابت ، وما نفاه منفى ، وهو مفتن المذاهب ، كثير المسالك لايكاد يحصر إلاتقريبا ، ولايحاط به تقسيما وتبويبا(١) .

ويضرب له أمثلة كثيرة كقول الشاعر : (أبى تمام) :

لاتنكرى عطل الكريم من الغنى

فالسيل حرب للمكان العالى(٢)

وكقول الشاعر يحتج على فضيلة الشيب :

والصارم المصقول أحسن حالة

يوم الوغى من صارم لم يصقل(٣)

والواقع أنه لا فارق من حيث تقبل العقل بين الضربين ، فكلاهما يعتمد على العقل ، وإن كان النوع الأول من الحقائق ، وهو المسمى بالعقلى ، يستند إلى الواقع دائما فى حين أن هذا الأخير أى التخييلى قد لايعتمد عليه أحياناً .

لأنه لايصح أن يقول قائل أن « الصارم» المصقول، ليس من الضرورى أن يكون أحسن حاله يوم الوغى من غير المصقول » وينكر أن نأخذ على الشاعر دعواه التخييلية هذه ، وإنما ينبغى أن نسلم بمقدماته التى ساقها يقول عبد القاهر « . . . وعلى هذا موضوع الشعر والخطابة أن يجعلوا

---

(١) أسرار البلاغة ، ج ٢ ، ص ١٢٨ .
(٢) أسرار البلاغة ، ج ٢ ، ص ١٢٨ .
(٣) أسرار البلاغة ، ج ٢ ، ص ١٣١ .

اجتماع الشيئين فى وصف عله الحكم يريدونه وأن لم يكن فى المعقول، ومقتضيات العقول، ولايؤخذ الشاعر بأن يصحح كون ما جعله أصلا وعله كما آدعاه فيما يبرم أو ينقض من قضية ، وأن يأتى على ما صيره قاعدة وأساساً ببينه عقلية ، بل تسلم مقدمته التى أعتمدها بينه ، كتسليمنا أن عائب الشيب لم ينكر منه إلا لونه ، وتناسينا سائر المعانى التى لها كُرِهَ ، ومن أجلها عِيبَ »

وكذلك قول البحترى :

كلفتمونا حدود منطقكم فالشعر يكفى عن صدقه كذبه

أراد كلفتمونا أن تجرى مقاييس الشعر على حدود المنطق ، ونأخذ نفوسنا فيه بالقول المحقق ، حتى لاندعى إلا ما يقوم عليه من العقل برهان يقطع به ، ويلجىء إلى موجبه ، مع أن الشعر يكفى فيه التخييل ، والذهاب بالنفس إلى ما ترتاح إليه من التعليل ، ولاشك أنه إلى هذا النحو قصد ، وإيّاه عمد (١)

فالكذب المقصود فى الشعر هو التخييل ، فالشاعر يرفع الوضيع ويضع الرفيع تخييلا(٢) ولكنه ينكر أن يكون التعليل الذى هو أحد أصول التخييل ، هو وَحْده الذى يعطى الكلام قيمته الفنية ، فلا بد من الصياغة الجميلة والعبارة التى تركب تركيبا جميلا .

والاستعارة عند عبد القاهر على ثلاثة أنواع :

الأول يكون وجه الشبه بين المستعار له والمستعار منه فى جنس يجمعهما إلا أنه فى المستعار منه أقوى . يقول : « وإذا كان الأمر كذلك فالذى يستحق بحكم هذه الجملة أن يكون أولا من ضروب الاستعارة أن يرى معنى الكلمة المستعارة موجودا فى المستعار له من حيث عموم جنسه على الحقيقة ، إلا أن

---

(١) أسرار البلاغة ، ج ٢ ، ص ١٢١ ، ١٢٢ .

(٢) أسرار البلاغة ، ج ٢ ، ص ١٢٢ ، ١٢٣ .

لذلك الجنس خصائص ومراتب فى الفضيلة والنقص ؛ والقوة والضعف ، فأنت تستعير لفظ الأفضل لما هو دونه .

ومثاله : استعارة الطيران لغير ذوى الجناح إذا أردت السرعة ، وانقضاض الكواكب للفرس إذا أسرع فى حركته من علو ، والسباحة له إذا عدا عدوا كان حاله فيه شبيها بحال السابح فى الماء . ومعلوم أن الطيران والانقضاض والسباحة والعدو ، كلها جنس واحد من حيث الحركة على الإطلاق(١) .

والثانى من أنواع الاستعارة هو أن يقع الشبه بين المستعار والمستعار له فى صفة ، وقوعا حقيقيا كقولك رأيت شمساً وأنت تريد رجلا يتهلل وجهه . يقول عبد القاهر : « وضرب ثان يسبه هذا الضرب الذى مضى وإن لم يكن إياه ، وذلك أن يكون الشبه مأخوذا من صفة هى موجوده فى كل واحد من المستعار له والمستعار منه على الحقيقة ، وذلك قولك « رأيت شمسا» تريد إنسانا يتهلل وجهه كالشمس ، فهذا له شبه باستعارة « طار » لغير ذى الجناح ، وذلك أن الشبه مراعى فى التلؤلؤ ، وهو كما يعلم موجود فى نفس الأنسان المتهلل ، لأن رونق الوجه الحسن فى حس البصر مجانس لضوء الأجسام النيِّرة(٢) .

والاختلاف بين هذا النوع والنوع الأول أن الاشتراك هنا يقع فى صفة تجمع بين جنسين مختلفين ، أما النوع الأول فيقع الاشتراك فى صفة تجمع بين جنسين من نوع واحد .

ونوع ثالث من الاستعارة : وهو كما يقول عبد القاهر الصميم الخالص من الاستعارة . وهو أن يكون وجه الشبه فيه عقلى : «وحده أن يكون

(١) أسرار البلاغة ، تحقيق محمد عبد العزيز النجار ، محمد على صبيح وأولاده ، القاهرة ١٩٧٧ ، ص ٥٧ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٦٢ ، ٦٣ .

لشبه مأخوذا من الصور العقلية ، وذلك كاستعارة النور للبيان والحجة الكاشفة عن الحق المزيلة للشك النافية للريب : كما جاء فى التنزيل من نحو قوله عزَّ وجلَّ : « واتبعوا النور الذى أنزل معه » ، وكاستعارة الصراط للدين فى قوله تعالى : « إهدنا الصراط المستقيم ، وإنك لتهدى إلى صراط مستقيم » فأنت لا تشك فى أنه ليس بين النور والحجة ما بين طيران الطائر ، وجرى الفرس ، من الاشتراك فى عموم الجنس ، لأن النور صفة من صفات الأجسام محسوسة والحجة كلام ، وكذلك ليس بينهما ما بين الرجل والأسد من الاشتراك فى طبيعة معلومة تكون فى الحيوان كالشجاعة ، فليس الشبه الحاصل من النور فى البيان والحجة نحوهما ، إلا أن القلب إذا وردت عليه الحجة صار فى حالة شبيهة بحال البصر ، إذا صادف النور ، ووجهت طلائعه نحوه ، وجال فى معارفه وانتشر ، وانبث فى المسافة التى يسافر طرفه الإنسان فيها . وهذا كما تعلم شبه لست تحصل منه على جنس ، ولا على طبيعة وغريزة ، ولا على هيئة وصورة تدخل فى الخلقة ، وإنما هو صورة عقلية(١) .

ويعلى عبد القاهر من شأن هذا الضرب الثالث من الاستعارة فيقول : « واعلم أن هذا الضرب هو المنزلة التى تبلغ عندها الاستعارة غاية شرفها ، ويتسع لها كيف شاءت المجال فى تفننها وتصرفها ، وههنا تخلص لطيفة روحانية ، فلا يبصرها إلا ذوو الأذهان الصافية والعقول النافذة ، والطباع السليمة ، والنفوس المستعدة لأن تعى الحكمة ، وتعرف فصل الخطاب..(٢)

وللاستعارة أصول : « أحدها ، أن يؤخذ الشبه من الأشياء المشاهدة والمدركة بالحواس على الجملة للمعانى المعقولة .

والثانى : أن يؤخذ من الأشياء المحسوسة لمثلها ، إلا أن الشبه مع ذلك عقلى .

(١) المرجع نفسه ، ص ٦٤ ، ٦٥ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٦٥ .

الثالث : أن يؤخذ الشبه من المعقول للمعقول . » (١)

ومثال الأصل الأول : « استعارة النور للبيان والحجة ، فهذا شبه أخذ من محسوس لمعقول ، ألا ترى أن النور مشاهد محسوس بالبصر ، و البيان والحجة مما يؤديه إليك العقل من غير واسطة من العين أو غيرها من الحواس ، وذلك أن الشبه ينصرف إلى المفهوم من الحروف و الأصوات ومدلول الألفاظ هو الذى ينور القلب لا الألفاظ .. » (٢)

« ومثال الأصل الثانى : وهو أخذ الشبه من المحسوس للمحسوس ثم الشبه عقلى — قول النبى صلى الله عليه وسلم : (إيّاكم وخضراء الدمن) الشبه مأخوذ للمرأة من النبات كما لا يخفى ، وكلاهما جسم إلا أنه لم يقصد بالتشبيه لون النبات وخضرته ولا طعمه ولا رائحته ولا شكله وصورته ولا ما شاكل ذلك . . . . بل القصد شبه عقلى بين المرأة الحسناء فى المنبت السوء و بين تلك النابتة على الدمنة ، وهو حسن الظاهر فى رأى العين مع فساد الباطن ، وطيب الفرع مع خبث الأصل .. » (٣)

« ومثال الأصل الثالث : وهو أخذ الشبه من المعقول للمعقول . وأول ذلك وأعمه تشبيه الوجود من الشىء مرة بالعدم ، والعدم مرة بالوجود . » (٤)

ثم يقسم الإستعارة بعد ذلك ، إلى استعارة تم ينقل الاسم عن مسماه الأصلى إلى شىء آخر ثابت معلوم ، وهو ما عرف بالإستعارة التصريحية فيما بعد ، والثانى أن يؤخذ الاسم عن حقيقته ، ويوضع وضعاً لايبين فيه

---

(٢) أسرار البلاغة ، تحقيق الأستاذ محمد عبد الحليم النجار ، مكتبة صبيح وأولاده ، القاهرة ، ١٩٧٧ ، ص ٦٥ ، ٦٦ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٦٦ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ٦٧ .

(٤) المرجع نفسه : ص ٧٢ .

شيء يشار إليه ، فيقال هذا هو المراد بالإسم ، والذى استعير له وجعل خليفة لاسمه الأصلى ونائباً منابه ، ومثاله قول لبيد :

وغداة ريح قد كشفتُ وَقِرَّة   إذا أصبحت بيد الشمال زمامها

وذلك أنه جعل للشمال يداً ، ومعلوم أنه ليس هناك مشار إليه ، يمكن أن تجرى اليد عليه .. » (١) وهو ماعرف بعد عبد القاهر بالاستعارة المكنية أو التخييلية ، وما سوف نتحدث عنه فيما بعد ونحن نتحدث عن الاستعارة.وللاستعارة قيمة كبيرة عند عبد القاهر الجرجانى ، فهى « تعطيك الكثير من المعانى باليسير من اللفظ ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرَر ، وتجنى من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر .

وإذا تأملت أقسام الصنعة التى بها يكون الكلام فى حد البلاغة ، ومعها يستحق وصف البراعة — وجدتها تفتقر إلى أن تعيرها حلاها ، وتقصر عن أن تنازعها مداها ، وصادفتها نجوما هى بدرها ، وروضا هى زهرها ، وعرائس مالم تعرها حليها فهى عواطل ، وكواعب مالم تحسنها فليس لها فى الحسن حظ كامل ، فإنك لترى بها الجماد حياً ناطقاً ، والأعجم فصيحاً ، والأجسام الخرس مبينة ، والمعانى الخفية « بادية جلية) (٢).

وقد عرف عبد القاهر الجرجانى عند بعض الباحثين بأنه من أنصار المعنى ، كما عرف عند بعضهم الآخر بأنه من أنصار اللفظ والمعنى مجتمعين ، وهو ما سنعرض له فيما بعد . فهل كان لنصرته للمعنى أثره على مفهوم الاستعارة عنده أو للصورة بوجه عام ؟ وهل يعنى أننا نرى أن عبد القاهر من أنصار المعنى ، وهو الرأى الذى رآه منذ زمن طويل الدكتور عبد القادر القط حيث قال : « كذلك ، يعطى عبد القاهر الجرجانى أهمية للمعنى أكثر مما يعطى الألفاظ ، على أساس أنه « لايتصور أن تعرف للفظ موضعاً من غير أن تعرف معناه ، ولا أن تتوخى فى الألفاظ من حيث هى ألفاظ

---

(١) المرجع نفسه ، ص ٤٩

(٢) المرجع نفسه ، ص ٤٧

ترتيبا ونظماً ، وأنك تتوخى الترتيب فى المعانى وتعمل الفكر هناك ، فإذا تم لك ذلك ، أتبعتها الألفاظ وقفوت بها آثارها ، وأنك إذا فرغت من ترتيب المعانى فى نفسك لم تحتج إلى أن تستأنف فكراً فى ترتيب الألفاظ بل تجدها تترتب لك بحكم أنها خدم للمعانى وتابعة لها ولاحقة بها ، وأن العلم بمواقع المعانى فى النفس ، علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها. » (١) ولم يقل الدكتورعبد القادر القط بأن عبد القاهر أهمل اللفظ ، ولكنه يقول أنه أولاه عناية أقل من عنايته بالمعنى ، أوبعبارة أخرى جعله تابعاً للمعنى.

يقول عبد القاهر مركزاً على أهمية المعنى ، « وإذا كان مما يستعان عليه بالفكرة ، ويستخرج بالروية ، فينبغى أن ينظر فى الفكر . . بماذا تَلَبَّسَ ؟ أبا لمعانى ؟ أم بالألفاظ ؟ فأى شىء وجدته الذى تلبّس به فكرك من بين المعانى والألفاظ ، فهو الذى تحدث فيه صنعتك ، وتقع فيه صياغتك ، ونظمك ، وتصويرك . . فمحال أن تتفكر فى شىء وأنت لاتصنع فيه شيئا وإنما تصنع فى غيره !

« فإن قيل النظم موجود فى الألفاظ على كل حال ، ولاسبيل إلى أن يعقل الترتيب الذى تزعمه فى المعانى مالم تنظم الألفاظ ، ولم ترتبها على الوجه الخاص – قيل إن هذا هو الذى يعيد الشبهة جذعة أبداً .

« والذى يحلها . . أن تنظر أتتصور أن تكون معتبراً مفكراً فى حال اللفظ مع اللفظ حتى تضعه بجنبه أو قبله ، وأن تقول : هذه اللفظة إنما صلحت هنا لكونها على صفة كذا ؟ ، أم لايعقل إلا أن تقول : صلحت هنا لأن معناها كذا ؟ ولأن معنى ما قبلها يقتضى معناها ؟ فإن تصورت الأول فقل ماشئت ، واعلم أن ما ذكرناه باطل . . » (٢)

---

(١) الدكتور عبد القادر القط Arab conception of Poetry, P. 128

(٢) عبد الكريم الخطيب ، إعجاز القرآن ، ص ٢٦٨ .

« ويقرر عبد القاهر » أن الإنسان يفكر أولا ، ثم يطلب لأفكاره الألفاظ التي تناسبها . . فالمعنى إذن هو الذى استدعى اللفظ ليكون الحامل لصورته خارج الذهن ، وعلى هذا ، فاللفظ تابع للمعنى تال له ، مدعو من أجله » . (١)

ثم يقول عبد الكريم الخطيب « ونحن وإن كنا نسلم مع عبد القاهر بأنه لا يمكن أن تكون الألفاظ هي المقصودة قبل المعانى بالنظم والترتيب « ولكننا نخالفه فى القول بأن المعانى تسبق الألفاظ ، بمعنى أن يوجد المعنى فى نفس الإنسان أو فى مسرح عقله ، ثم تجىء الألفاظ بعد هذا لتتجسد فيها المعانى وتخـــرج إلى الحياة منطوقة مسموعة ، أو مكتوبة مقروءة ! » (٢)

ثم يقول : والمعانى الذهنية — مهما دقت ، ومهما بلغت من الشفافية — لا يمكن أن تقوم فى تفكير الإنسان إلا إذا كانت محمولة فى ألفاظ . فنحن نفكر بمعان وألفاظ معاً . » (٣)

وعبد القاهر كغيره من البلاغين والنقاد لا يفصل بين اللفظ والمعنى ، بل يراهما متلاحمين ينقل عبد الكريم الخطيب عنه قوله : « ومعلوم أن سبيل الكلام — اللفظ — سبيل التصوير والصياغة ، وأن سبيل المعنى الذى يُعَبّر عنه سبيلُ الشىء الذى يقع التصوير والصوغ فيه . كالفضة والذهب ، يصاغ منهما خاتم أو سوار .

فكما أن مُحَالا — إذا أنت أردت النظر فى صوغ الخاتم ، وفى جودة العمل ورداءته — أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة ، أو الذى

---

(١) المرجع السابق ، ص ٢٦٩ .
(٢) المرجع السابق ، ص ٢٧٠ .
(٣) المرجع نفسه .

وقع فيه العمل ، وتلك الصنعة ـ كذلك محال إذا أردت أن تعرف الفضل والمزية فى الكلام أن تنظر فى مجرد معناه » . (١)

ثم ينقل بعد هذا النص مباشرة قول عبدالقاهر : « وكما أنّا لو فضلنا خاتماً على خاتم بأن تكون فضّة هذا أجود ، أو فصه أنفس ، لم يكن ذلك تفضيلا له من حيث هو خاتم ، كذلك ينبغى إذا فضّلنا بيتاً على بيت من أجل معناه ألا يكون تفضيلا له من حيث هو شعر وكلام . . وهذا قاطع . . فاعرفه »(٢) .

ومعروف أن قضية اللفظ والمعنى بدأت بالجاحظ فيما نعلم ، يقول الدكتور عبد القادر القط : « ونلتقى عرضاً Come across بإشارة فى كتاب الحيوان للجاحظ لعلّها أقدم الإشارات التى تفرق بين اللفظ diction والمعنى meaning ، وبين الأهمية النسبية المتصلة بكل منهما . يحكى الجاحظ : « سمعت أبا عمرو الشيبانى وقد بلغ من استجادته لهذين البيتين ونحن فى المسجد الجامع يوم الجمعة أنه كلّف رجلا حتى أحضره قرطاساً ودواه حتى كتبهما . قال الجاحظ : وأنا أزعم أن صاحب هـذين البيتين لايقول شعراً ، ولولا أن أدخل فى الحكومة بعض الغيب لزعمت أن ابنه لايقول الشعر أيضاً ، وهما قوله :

لا تحسبن الموت موت البلى ... وإنما الموت سؤال الرجال

كلاهما مـــوت ولكن ذا ... أشد من ذاك على كل حال

ثم قال : وذهب الشيخ إلى استحسان المعانى والمعانى مطروحة فى الطريق يعرفها العجمى ، والعربى ، والقروى والبدوى ، وإنما الشأن فى إقامة الوزن ، وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج ، وصحة الطبع ، وكثرة

---

(١) المرجع نفسه ، ص ١٦٩ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ١٧٠ .

الماء ، وجودة السبك ، وإنما الشعر صياغة ، وضرب من التصوير .. »

ويصور هذا النص رأيين مختلفين فى قضية اللفظ والمعنى ، أحدهما يعطى الأولوية preority للصياغة اللغوية phraziology ، والآخر للمعانى motives ، ولكن كلاهما يميز distinguish بين هذين الجانبين ، ويحكم على كل منهما مستقلا عن الآخر .. » (١)

وواضح أن تفضيل الجاحظ للصياغة على المعنى ، إنما يرجع إلى رفضة للبيتين لرداءة صياغتهما ، ولأن أبا عمرو الشيبانى استجادهما لمعناهما . ويورد عبد الكريم الخطيب رأياً آخر ، مضمونه أن الجاحظ لم يهون من شأن المعنى ، ولم يغض من قدره ، ولكنه كان يقاوم تياراً عنيفاً يتجه بالناس إلى الاستخفاف بالأساليب العربية والتخلص منها . (٢)

ويبدو لى أن عبد القاهر الذى عارض الجاحظ صراحة ، يقول بأهمية المعنى ، وأن الصياغة عملية تالية للمعنى تابعة له ، وأثر من آثاره . فليس صحيحاً أن عبد القاهر يرى المزية للفظ والمعنى على تساو بينها ، وإنما المزية للمعنى أولا ، فهو الذى يحسن إختيار الألفاظ ، ويخضعها لمقتضاه ، ولمقتضى علم النحو ، كما يرى فى نظـرية النظم فحتى الصورة الأدبية كالاستعارة ، يرجع جمالها إلى قدرة الشاعر على إخضاع ألفاظ الصورة كلها لمعناه ، وليس اللفظ الذى وقع فيه المجاز بالذات . بل إن التجنيس والسجع راجع للمعنى وليس للفظ . والمعانى قسمان عقلية وتخييلية . وهكذا ومن أجل هذا يعلى عبد القاهر من شأن العقل فى عملية الإبداع ومن شأن الأفكار أيضاً .

ويكفى أن نجد ابن خلدون يقول . « أعلم أن صناعة الكلام نظماً ونثراً إنما هى فى الألفاظ لا المعانى ، وإنما المعانى تبع لها ، وهى أصل ،

---

(١) الدكتور عبدالقادر القط The Conception of Poetry, p. 118

(٢) عبد الكريم الخطيب ، إعجاز القرآن ، ص ٦٨ . وانظر أيضاً ص ٢٢٧ ، ٢٢٨ .

فالصانع الذى يحاول ملكة الكلام فى النظم والنثر إنما يحاولها فى الألفاظ بحفظ أمثالها من كلام العرب ، ليكثر استعماله وجريه على لسانه ، حتى تستقر له الملكة فى لسان مُضر ، ويتخلص من العجمة التى ربى عليها فى جيله ، ويفرض نفسه مثل وليد ينشأ فى جيل العرب ويلقّنُ لغتهم كما يلقنها الصبى حتى يصير كأنه واحد منهم فى لسانهم . »(١)

وسوف تعرض لكلام عبد القاهر فى التجنيس الذى يرد الفضل فيه إلى المعنى لا إلى اللفظ ، ليتضح موقفه من نصرة المعنى على اللفظ يقول : « أما التجنيس فإنك لا تستحسن تجانس اللفظتين إلا إذا كان موقع معنيهما من العقل موقعاً حميداً ، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيداً ، أتراك استضعفت تجنيس أبى تمام فى قوله :

ذهبت بمذهبه السماحة فالتوت فيه الظنون أمذهب أم مذهب

واستحسنت تجنيس القائل « حتى نجا من خوفه وما نجا »

وقول المحدث :

ناظراه فيما جنى ناظـــــراه أودعانى أمت بما أودعانى

ـ ألأمر يرجع إلى اللفظ ؟ أم لأنك رأيت الفائدة ضعفت عن الأول وقويت فى الثانى ؟ ورأيتك لم يزدك بمذهب ومذهب على أن أسمعك حروفاً مكررة ، تروم لها فائدة فلا تجدها إلا مجهولة منكرة ، ورأيت الآخر قد أعاد عليك اللفظة كأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها ، ويوهمك كأنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفاها ، فبهذه السريرة صار التجنيس ـ وخصوصاً المستوفى منه المتفق فى الصورة ـ من حلى الشعر ـ ومذكوراً فى أقسام البديع :

فقد تبين لك أن مايعطى التجنيس من الفضيله أم لم يتم إلا بنصرة المعنى

---

(١) مقدمة ابن خلدون ، دار الشعب ، ص ٥٤١ .

إذ لو كان باللفظ وحده لما كان فيه مستحسن ، ولما وجد فيه إلا معيب مستهجن ، ولذلك ذم الإستكثار منه والولوع به ، وذلك أن المعانى ، لا تدين فى كل موضع لما يجذبها التجنيس إليه ، إذ الألفاظ خدم المعانى والمصرفة فى حكمها ، وكانت المعانى هى المالكة سياستها ، المستحقة طاعتها فمن نصر اللفظ على المعنى كان كمن أزال الشيء عن جهته وأحاله عن طبيعته ، وذلك مظنة الإستكراه ، وفيه فتح أبواب الغيب والتعرض للشين . » (١)

---

(١) أسرار البلاغة ، تحقيق عبد العزيز النجار ، ص ١٧ ، ١٨ .

التشبيه

ألح البلاغيون العرب على أن التشبيه يقوم على طرفين هما المشبه والمشبه به وأنهما لا يتحدان ولا يتماثلان ولا يتطابقان، فهما يشتركان فى معنى يجمع بينهما وتستخدم أدوات التشبيه فيه وقد لا تستخدم، وفى الحالة الثانية يحدث الخلاف بين البلاغيين حول اعتبار التشبيه المحذوف الأداة والذى عرف فيما بعد باسم التشبيه البليغ ، استعارة أو تشبيهاً . وهو ما سنفصله فيما بعد .

يقول الخطيب معرفاً التشبية : « التشبيه الدلالة على مشاركة أمر لآخر فى معنى ، والمراد بالتشبيه هنا ما لم يكن على وجه الاستعارة التحقيقية(١) ، أو الاستعارة بالكناية(٢) ولا التجريد(٣) . فدخل فيها ما يسمى تشبيهاً بلا خلاف وهو ما ذكرت فيه أداة التشبيه كقولنا : زيد كالأسد، أو كالأسد بحذف زيد لقيام قرينة ، وما يسمى تشبيهاً المختار كما سيأتى ، وهو ما حذفت فيه أداة التشبيه ، وكان اسم المشبه به خبراً للمشبه أو فى حكم الخبر كقولنا : زيد أسد وكقوله تعالى : (صم بكم عمى) أى هم ، ونحوه قول من يخاطب الحجاج :

أسد علىّ وفى الحروب نعامة   فتخاء(٤) تنفرُ من صفير الصافر

وكقولنا رأيت زيداً بحراً »(٥) .

فجعل التشبيه ما ليس استعارة ولا كناية ولا تجريداً، وهو تعريف سلبى ، كما اشترط وجود طرفية لفظاً أو تقديرا، ويمكن حذف المشبه إذا وجدت قرينه فى الكلام تدل عليه، والتعريف يثير قضية الخلاف على التشبيه المحذوف الأداة

---

(١) أى التصريحية .

(٢) الاستعارة المكنية أو التخييلية

(٣) انظر السيوطى، معترك الأقران فى إعجاز القرآن ، ص ٣٩٦ ، ٣٩٧

(٤) الفتخ محركة : استرخاء المفاصل ولينها ، أو عرض الكف والقدم وطولهما .

(٥) الصناعتين ، ص ٢٢٦ .

و يرجح أنه تشبيه وليس استعارة والخطيب يعتمد صراحة وبشكل ظاهر على عبد القاهر الجرجانى ، الذى يعقد فصلا فى كتابه أسرار البلاغة للتفرقة بين التشبيه والاستعارة ويركز بوجه خاص على بيان الموضع الذى يمكن أن يكون فيه التشبيه البليغ أى المحذوف الأداة استعارة(١) والذى يحاول فيه عبد القاهر أن يناقش القاضى على بن عبد العزيز الجرجانى فى رأيه الذى يرى فيه أن الاستعارة لا تنطبق على التشبيه المحذوف الأداه لوجود طرفى التشبيه معاً. يقول على ابن عبد العزيز الجرجانى مفرقاً بين التشبيه والاستعارة معلقا على البيت التالى :

والحب ظَهرٌ أنتَ راكبُهُ   فإذا صَرفتَ عِنانَهُ انصرفا

« ولست أرى هذا وما أشبهه استعارة. وإنما معنى البيت أن الحب مثل ظهر أو الحب كظهر تديره كيف شئت إذا ملكت عنانه ، فهو إما ضرب مثل أو تشبيه شىء بشىء وإنما الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل ، ونقلت العبارة فجعلت فى مكان غيرها »(٢)

فالحب ظهر أو مثل ظهر ، أو كظهر ، وهو تشبيه أو ضرب مثل وليس استعارة لوجود المشبه به والمشبه فى الجملة ،أما الاستعارة فيكتفى فيها بوجود المشبه به فقط . ويقول السيوطى فى هذا الخصوص « من المهم تحرير الفرق بين الاستعارة والتشبيه المحذوف الأداة : نحو زيد أسد . قال الزمخشرى : « فى قوله تعالى : «صم بكم عمى» . فإن قلت : فهل يسمى ما فى الآية استعارة قلت : مختلف فيه . والمحققون على تسميته تشبيهاً بليغاً لا استعارة ، لأن المستعار له مذكور ، وهم المنافقون ، وإنما تطلق الاستعارة حيث يطوى ذكر المستعار له ، ويجعل الكلام خلواً منه صالحاً لأن يراد المنقول عنه والمنقول له لولا دلالة الحال أو فحوى الكلام. ومن ثم ترى المُفْلِقِين المهرة يتناسون التشبيه ، ويضربون عنه صفحا »(٣) .

---

(١) أسرار البلاغة ، ج ٢ ، ص ١٩٤ — ٢١٠ .

(٢) على بن عبد العزيز الجرجانى ، الوساطة ، ص ٤١ .

(٣) السيوطى ، معترك الأقران فى إعجاز القرآن ، ص ٢٨٥ .

ونلاحظ فى التعريفات المبكرة نسبيا للتشبيه — ما قلناه — من أن المشبه والمشبه به لا يصبحان شيئا واحدا بعد وقوع التشبيه ولا يتشابهان تشابها تاما : فيقول ابن رشيق معرفاً التشبيه : « التشبيه : صفة الشىء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته ، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه ، ألا ترى أن قولهم « خدكالورد » إنما أرادوا حمرة أوراق الورد ، وطراوتها ، لا ما سوى ذلك من صفرة وسطه وخضرة كمائمه ، وكذلك قولهم « فلان كالبحر ، وكالليث » إنما يريدون كالبحر سماحة وعلما ، وكالليث شجاعة وقرما ، وليس يريدون ملوحة البحر وزعوقته ، ولاشتامة الليث وزهومته ، فوقوع التشبيه إنما هو أبدا على الأعراض لا على الجواهر ، لأن الجواهر فى الأصل كلها واحد ، اختلفت أنواعها أو اتفقت ... »(١) .

ويقول الخطيب القزوينى : « ويصح تشبيه الشىء بالشىء جملة وإن شابهه من وجه واحد ، مثل قولك : وجهك مثل الشمس ، ومثل البدرْ ، وإن لم يكن مثلهما فى ضيائهما وعلوهما ولا عظمهما وإنما شبه بهما لمعنى يجمعهما وإياه وهو الحسن . وعلى هذا قول الله عز وجل (وله الجوار المنشآت فى البحر كالأعلام) إنما شبه المراكب بالجبال من جهة صلابتها ورسوخها ورزانتها ولو أشبه الشى . من جميع جهاته لكان هو هو ... »(٢) .

وتركز بعض تعريفات التشبيه على أن أحد الطرفين يسد سد الآخر حسا أو عقلا : يقول أبو هلال ت ٣٩٥ هـ : « .. التشبيه الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر ، بأداة التشبيه ناب منابه أو لم ينب »(٣) ، ويقول الرمانى ت ٣٨٦ هـ « ... وأما التشبيه ، فهو العقد على أن أحد الشيئين يسد مسد الآخر فى حس أو عقل »(٤)، ويبدو أن الباقلانى ت ٤٠٣ هـ قد نقل

---

(١) العمدة ، ص ٢٨٦ .

(٢) الصناعتين ، ص ٢٢٦ ، بل إن هذه الفكرة ترجع إلى سيبويه فهو أول من قال بها ، أنظر : أثر النحاة فى البحث البلاغ ، ص ١١٦ .

(٣) الصناعتين ، ص ٢٢٦ ، ويتأثراً ابن رشيق برأى أبى هلال وهو يعرف التشبيه.

(٤) الرمانى ، ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن ، ص ٨٠ .

تعريف الرمانى نبضه إذ يقول : « أوما التشبيه فهو العقد على أن أحد الشيئين يسد مسد الآخر فى حس أو عقل .. »(١) .

ويقسم عبد القاهر التشبيه إلى صريح وهو التشبيه ، وغير صريح وهو الاستعارة فيقول : « .. التشبيه – كما لا يخفى – يقتضى شيئين : مشبها ومشبها به ، ثم ينقسم إلى الصريح وغير الصريح . فالصريح (وهو التشبيه) أن تقول « كأن زيداً الأسد » ، فتذكر كل واحد من المشبه و المشبه به باسمه وغير الصريح (وهو الاستعارة) أن تسقط المشبه من الذكر وتجرى اسم المشبه به على المشبه كقولك : رأيت أسداً ، تريد رجلا شبيها بالأسد ، إلا أنك تغير اسمه مبالغة وإيهاماً أن لا فصل بينه وبين الأسد وأنه قد استحال إلى الأسدية . فإذا كان الأمر كذلك وأنت تشبه شخصا بشخص فإنك إذا شبهت فعلا بفعل كان هذا حكمه فأنت تقول مرة : كأن تزيينه لكلامه نظم در ، فتصرح بالمشبه والمشبه به ، وتقول أخرى : (على سبيل الاستعارة لا التشبيه) ، إنما ينظم درا ، تجعله كأنه ناظم در على الحقيقة ، وتقول فى وصف الفرس ، كأن سيره سباحة ، وكأن جريه طيران طائر ، هـذا إذا صرحت (أى شبهت) ، وإذا أخفيت واستعرت قلت : يسبح براكبه ، ويطير بفارسه ، فتجعل حركته سباحة وطيرانا »(٢) .

ويلاحظ الدارس على بعض التعريفات السابقة نظرتها إلى المشبه به على أنه يحل محل المشبه ، أو يسد مسده ، اوجود وجه شبه حسى أو عقلى ، ويفسر هذا قولهم : « التشبيه الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه ناب منابه أو لم ينب » أو « أن أحد الشيئين يسد مسد الآخر فى حس أو عقل » . وهى نظرة تفصل بين المشبه والمشبه به ، وتجعل الثانى يقوم مقام الأول ، مع أن التشبيه يؤدى وظيفة تصويرية هامة لا ينسى فيها المشبه ، وإنما يتهم به فى محاولة الشاعر أو الأديب التعبير عن مشاعره المختلفة . فهو يلجأ إلى

---

(١) الباقلانى ، إعجاز القرآن ، ص ٢٦٣ ، ٢٦٤ .

(٢) أسرار البلاغة ، ج ٢ ، ص ٢٥٤ . والكلام الموجود بين الأقواس (....) من عندى

المشبه به لتجسيد تلك المشاعر ، بشيء خارج عن نطاق المشبه . فالمشبه موجود ، و محل اهتمام .

وللتشبيه ثلاثة أوجه : « فواحد منها تشبيه شيئين متفقين سن جهة اللون مثل تشبيه الليلة بالليلة . والماء بالماء . والغراب بالغراب . والحرة بالحرة ، والآخر تشبيه شيئين متفقين يعرف اتفاقهما بدليل ، كتشبيه الجوهر بالجوهر والسواد بالسواد . . والثالث تشبيه شيئين مختلفين لمعنى يجمعهما كتشبيه البيان بالسحر . والمعنى الذى يجمعهما لطافة التدبير ودقة المسلك ، وتشبيه الشدة بالموت ، والمعنى الذى يجمعهما كراهية الحال وصعوبة الأمر(١) » .

ويتشابه هذا التعريف مع تعريف الرمانى التشبيه ، إذ يقول ، « . . . والتشبيه على وجهين ، تشبيه شيئين متفقين بأنفسهما ، وتسبه شيئين مختلفين لمعنى يجمعهما مشترك بينهما فالأول كتشبيه الجوهر بالجوهر وتشبيه السواد بالسواد ، والثانى كتشبيه الشدة بالموت والبيان بالسحر الحلال . .(٢) » .

ويبدو من الأقوال السابقة أن وجه التشبيه يكون حسيا ، وقد يكون معنويا ومن أمثلة الحسى تشابه الألوان ، ومن أمثلة المعنوى قولنا هو كحاتم جودا .

وتنحصر أجود أنواع التشبيه وأبلغه فى أربعة ألواع هى :

الأول : إخراج ما لا يقع عليه الحاسة إلى ما لا يحس(٣) ، والثانى إخراج ما لم تجربه العادة إلى ما جرت به العادة (٤) .

والثالث : إخراج ما لايعرف بالبديهة إلى ما يعرف بها(٥) ، والرابع : إخراج ما لا قوة له فى الصفة على ما له قوة فيها(٦) .

---

(١) الصناعتين ، ص ٢٢٦ ، ٢٢٧ .

(٢) ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن ، ص ٨١ .

(٣) الصناعتين ، ص ٢٢٧ .

(٤) المرجع نفسه .

(٥) المرجع السابقق ص ٢٢٨ .

(٦) المرجع نفسه .

والذى يهمنا من التقسيم من السابق أن جودة التشبيه تنحصر فى الإتيان بغير المألوف أوالغريب. ويمضى أبو هلال فى تحديد « المنهج المسلوك » فى التشبيه فيقول : « وأما الطريق المسلوكة فى التشبيه والمنهج القاصد فى التمثيل عند القدماء والمحدثين فتشبية الجواد بالبحر والمطر ، والشجاع بالأسد ، والحسن بالشمس والقمر والسهم الماضى بالسيف ، والعالى الرتبة بالنجم ، والحليم الرزين بالجبل ، والحيى بالبكر ، والفائت بالحلم . ثم تشبيه اللئيم بالكلب ، والجبان بالصفرد ، والطايش بالفراش ، والذليل بالنقد ، والنعل والفقع والوتد والقاسى بالحديد والصخر ، والبليد بالحماد(١) » .

ومن هذا النص يلاحظ الدارس أنه يراعى المقايبس السائدة فى عصره والتى لا ترى الخروج على الأساليب المألوفة فى التعبير بوجه عام .

ومن أمثلة التشبيه قول البحترى :

دان على أيدى العفاة وشاسع ... عن كل ند فى الندى وضريب
كالبدر أفرط فى العلو وضوءه ... للعصبة السارين جد قريب

فهو يشبه ممدوحه بأنه قريب فى متناول طالبى عطاءه ، وأنه يسمو على كل شبيه ونظير ، كالبدر غاية فى العلو ، وضوءه مع ذلك قريب للسارين فى الصحراء يلتمسون ضوءه . وترجع جودة هذا التشبيه فى رأينا إلى قدرة الشاعر على الإبداع والجمع بين المتفرقات التى لا رابطة بينها فى الواقع . فلا صلة فى واقع الحياة بين البدر وبين الكريم ، وإنما هى صلة يعقدها الشاعر للتأثير فى نفس السامع . ويبتدع هذه الصلة ابتداعا .

ويقول ابن الرومى :

بذل الوعد للأخلال سمحاً ... وأبى بعد ذاك بذل العطاء

---

(١) المرجع نفسه ، ص ٢٢٩ .

فغدا كالخلاف يورق للعين ويأبى الإثمار كل الإباء

وقوله :

ومهفهف تمت محاسنه حتى تجاوز منية النفس
تصبو الكئوس إلى مراشفه وتحن فى يده إلى الحبس
أبصرته والكأس بين فم منه وبين أنامل خمس
وكأنها وكأن شاربها قمر يقبل عارض الشمس

وقول نواس :

إذا عَبَّ فِيهَا شاربُ القوم خِلْتَهُ
يقبل فى داجٍ من الليلِ كوكبا

وقول أبى العلاء المعرى :

ليلتى هذه عروس من الزَّنج عليها قلائد من جمان
هرب النومُ عن فوادى فيها هَرَبَ الأمن عن فؤادِ الجبان

ويقول أبو تمام :

وإذا أراد الله نشر فضيلة طويت أتاح لها لسان حسود
لولا اشتعال النار فيما جاورت ما كان يعرف طيب عرف العود

ويتحدث الخطيب عن أركان التشبيه فيقول : « ... : أركان التشبيه ... أربعة طرفاه ووجهه وأداته ...... أمَّا طرفاه (المشبه والمشبه به) فهما إمَّا حسيان كما فى تشبيه الخد بالورد ، والقد بالرمح ، والفيل بالجبل فى المبصرات ، والصوت الضعيف بالهمس فى المسموعات . والنكهة بالعنبر فى المشمومات ، والريق بالخمر فى المذوقات والجلد الناعم بالحرير فى الملموسات . وإما عقليان (أى المشبه والمشبه به) كما فى تشبيه العلم بالحياة

وإما مختلفان والمعقول هو المشبه كما فى تشبيه المنية بالسبع ، أو بالعكس كما فى تشبيه العطر بخلق الكريم : والمراد بالحسى : المدرك هو أو مادته بإحدى الحواس الخمس الظاهرة . . . .

. . . . والمراد بالعقلى ، ماعدا ذلك . فدخل فيه الوهمى وهو ما ليس مدركا بشىء من الحواس الخمس الظاهرة مع أنه لو أدرك لم يدرك إلاّ بها كما فى قول امرىء القيس :

ومسنونةٌ زرقٌ كأنيابِ أغوالِ .

وعليه قوله تعالى : (طَلْعُها كأنّه رءوسُ الشياطينِ) وكذا ما يدرك بالوجدان كاللذة والألم والشبع والجوع . وأما وجهه (أي وجه الشبه) فهو المعنى الذى يشترك فيه الطرفان تحقيقا أو تخييلا . والمراد بالتخييل أن لا يمكن وجوده فى المشبه به إلا على تأويل كما فى قول القاضى التنوخى :

وكأنّ النجومَ بين دجاها سُنَنٌ لاحَ بينهن ابتداعُ(١)

فالمشبه والمشبه به قد يكونان حسيين ، وقد يكون أحدهما حسى والآخر معنوى وهذا الضرب من التشبيه موجود فى الشعر العربى ، وقد يشترك طرفا التشبيه فى وجه شبه معين على الحقيقة ، أى يربط بينهما وجه شبه مادى ملموس ، وقد يتشابهان تخييلا بمعنى أن وجه الشبه يكون من صنعة الفنان وليس موجودا فى الواقع . ونحتاج إلى تأويل لاستخراجه .

ومعنى التخييل أن يكون وجه الشبه فى المشبه به قائما على التأويل(١) . ولعل هذا التقسيم مأخوذ مما يسميه عبد القاهر الجرجانى التشبيه الذى يقوم فيه وجه الشبه على ضرب من التأويل : يقول : . . ومثال الثانى : وهو الشبه الذى يحصل بضرب من التأويل كقولك حجة كالشمس(٢) ، ويضرب

---

(١) الإيضاح ، ص ١٢٤ .

(٢) الإيضاح ، ص ١٢٤ .

(٣) أسرار البلاغة ، ج ١ ، ص ١٩٣ .

مثلا آخر لما يحصل المرء فيه على وجه الشبه بضرب من التأويل ، بقول كعب الأشقرى ، يصف أولاد المهلب ابن أبى صفرة : « كانوا كالحلقة المفرغة لايدرى أين طرفاها » (١) .

أما التشبيه الذى يقوم فيه وجه الشبه على شىء محسوس فيقول عنه « فالشبه فى هذا كله بين ، لايجرى فيه التأول ، ولايفتقر إليه فى تحصيله ، وأى تأول يجرى فى مشابهة الخد للورد ، وأنت تراها ههنا كما تراها هناك ، وكذلك تعلم الشجاعة فى الأسد كما تعلمها فى الرجل(٢) » .

ويتفاوت التأول من حيث الغموض والوضوح ، والصعوبة واليسر . فمنه مالايحتاج لوضوحه إلى جهد ، ومنه ما يحتاج لبعض التأمل ، وذلك لأن غموضه لم يبلغ حدا يخفى معه المعنى أو يحتاج إلى فضل جهد فى الوصول إليه ومنه الغامض الدقيق الذى يحتاج إلى التروى وإعمال الفكر . يقول عبد القاهر موضحا ذلك : « فمنه (أى مما يحتاج إلى تأول) مايقرب مأخذه ، ويسهل الوصول إليه ، ويعطى المقادة طوعا ، حتى إنه يكاد يداخل الضرب الأول الذى ليس من التأول فى شىء وهو ماذكرته لك(٣) .

ومنه : ما يحتاج إلى قدر من التأمل .

ومنه : مايدق ويغمض ، حتى يكاد يحتاج فى استخراجه إلى فضل روية ، ولطف فكرة »(٤) . ويمثل للنوع الأخير من التأول فى استخراج وجه الشبه بقوله : « وأما ماتقوى فيه الحاجة إلى التأول ، حتى لايعرف المقصود من التشبيه فيه ببديهة السماع ، فنحو قول كعب الأشقرى (فى أولاد الحجاج) ... « كانوا كالحلقة المفرغة ، لايدرى أين طرفاها »(٥) .

---

(١) المرجع نفسه ، ص ١٩٥ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ١٩٣

(٣)

(٤) المرجع السابق ، ص ١٩٤ .

(٥) المرجع نفسه ، ص ١٩٥ وانظر تكملة كلامه ص.ص ١٩٦ .

وهكذا يتحول التشبيه إلى عمل عقلى ، نتيجة لتحول الاهتمام بالتشبيه من الرغبة فى التعبير عما يقع فى دائرة الحس من الأشياء إلى الرغبة فى التشبيه للتشبيه فى عصور الحضارة والازدهار ، للاستمتاع بالصورة التى يبدعها الشاعر ، وللإغراب فى تقصى وجه الشبه ، والإبداع فى خلق العلاقات وقد بدأ الاهتمام بالتشبيه لهذا الغرض فى الشعر العربى منذ القرن الثالث الهجرى وطوال القرون التالية . وربما كان ابن المعتز الشاعر البارز فى هذا المجال ، وهو الذى اختط لغيره طريق التشبيه للاستمتاع »(١) .

وقد وضع عبد القاهر فلسفة هذا الاتجاه الفنية ، وأصبح التشبيه عنده وعند غيره لعبة عقلية تلذ العقل(٢) .

وقد أدرك الخطيب أن الوهمى ، أى الذى (لا يدرك بالحواس الخمس) لا يمكن إدراكه إلا بهذه الحواس : يقول مع أنه (أى الوهمى) لو أدرك لم يدرك إلا بها فهذا دليل واضح على أن القسم المسمى بالوهمى لا يمكن إدراكه إلا عن طريق التصور الحسى ويرى ه . كومبز أن الصورة البارعه التى لا يمكن قياس ، صحتها ، لأن — محتواها يخرج عن نطاق خبراتنا تصرف انتباهنا بعيدا عن الأشياء التى يفترض فى تلك الاستعارة أنها توضحها ، وأنها تزود عقولنا وحواسنا بقدر أكبر من الحيوية(٣) ويضرب مثلا على التشبيه الذى يخرج عن نطاق خبرة السامع فيقول : أسود كجوف زور الذئب ويعلق عليه بقوله : فهل زور الذئب بمثل ذلك السواد ، وبخاصة عندما نحاول أن نتخيله؟ (٤) ولعل هذا يذكرنا بماء الملام الذى آخذ

---

(١) على بن ظافر الأزدى ، غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧١ ، ص ١٨ .

(٢) نفس المرجع السابق .

(٣) Literatur and Criticism, P. 43, 44.

(٤) Ibid, P. 43.

عليه النقاد أبا تمام . لأن ماء الملام كان خارجا عن نطاق خبراتهم . ومن أمثلة التشبيه قول النابغة :

فإنك كالليل الذى هو مدركى .. وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

وقول الآخر :

والشيب ينهض فى الشباب كأنه   ايل يصيح بجانبيه نهار

وقول الآخر :

وكالسيف إن لاينته لان متنه .. وحداه إن خاشنته خشنان(١)

وقد يكون التشبيه بغير أداة التشبيه كقول أمرىء القيس :

له أيطلاظبى وساقا نعامة

وإرخاء سرحان وتقريب تتفل

وهذا من بديع التشبيه – كما يقول أبو هلال العسكرى – لأنه شبه أربعة أشياء بأربعة أشياء فى بيت واحد(٢) . مما يجعل للكم أهمية كبيرة فى قيمة التشبيه ، ومنه قول المرقش :

النَّشر مسكٌ والوجهُ دنا   نيرٌ وأطرافُ لأكُفٍّ عَنَم(٣)

فهذا تشبيه ثلاثة أشياء فى بيت واحد . ومنه قول امرىء القيس :

سموتُ إليها بعد ما نامَ أهلُها   سموَّ حُبابِ الماءِ حالا على حالِ

فحذف حرف التشبيه : ومن غريب التشبيه وبديعه – عند أبى هلال - قول امرىء القيس :

كأن قلوبَ الطَّيرِ رَطْباً ويابساً   لدى وكرها العُنابُ والحشفُ البالى

فشبه شيئين بشيئين مفصلا – الرطب بالعناب واليابس بالحشف ، فجاء

---

(١) لاين ملاينة ولياناً : لان له ؛ وخاشن : ضد لاين .

(٢) الصناعتين ، ص ٢٢٥ .

(٣) العنم : شجرة حجازية لها ثمرة حمراء يشبه بها البنان المخضوب .

فى غاية الجودة. ولا تخفى سخافة هذا التشبيه ، لو نظرنا إلى ما يكشف عنه، ولاشك أن إعجاب القدماء به راجع إلى تحقق وجه الشبه بدقة بين المشبه والمشبه به ، وإلى القـــدرة على الإتيان بتشبيهين فى بيت واحد . ومثله قول بشار :

كأنّ مثار النقع فوق رءوسنا . وأسيافنا ليلٌ تهاوى كواكبُه

ويرى أبو هلال أن من بديع التشبيه قول الشاعر .

نشرت إلىّ غدائرا من شعرها . حذَرَ الكواشح والعدوِّ الموبق

فكأننى وكأنهـا وكأنهُ . صبحان باتا تحت ليل مطبق

فالحبيبة تنشر غدائرا من شعرها تخفى بين طياتها حبيبها كما تخفى نفسها ، وهذا دليل على غزارة شعرها ، الذى يشبهه بالليل ويشبه نفسه وحبية بصبحين داهمهما ليل فاختفيا فى ظلمته . ولا شك أن التكلف باد على التشبيه ، يحجب الإحساس الحقيقى للشاعر إن كان ثمة لديه إحساس حقيقى .

وظيفة التشبيه :

بعد عرض النماذج السابقة من التشبيه نتساءل عن وظيفة الصورة الخيالية ، سواء أكانت تشبيهاً أم استعارة أم غيرها .

لقد لاحظنا إعجاب القدماء ببيت امرىء القيس المتشبهه شيئين بشيئين ، وقد كان هذا الإعجاب منصباً على اقتدار الشاعر على ملاحظة وجه الشبه بدقة شديدة ، وهو وجه شبه حسى ، كما ترون ، حقاً التفت القدماء إلى تشبيهات واستعارات ومجازات بارعة بلا جدال • ولكنهم عند تحليلها كانوا — فى الغالب — يفتنون بتحقيق وجه الشبه على نحو دقيق أو بعبارة أخرى كانوا يعجبون بدقتها — بوجه خاص — فى إبراز وجه الشبه

ونعود مرة أخرى للإجابة عن سؤالنا عن وظيفة الصورة الخيالية ،

فنقول : « ... يستخدم الكاتب المقتدر الصورة الطريفة(١)، التى تتمتع بالحيوية ، وتبلغ أقصى مراتب الكمال لتثرى رؤيته الفنية ، وتشحذها ، وتوضحها ، فالصورة الخيالية تعيننا على الإحساس بأن الكاتب يسيطر على الموضوع الذى يوجه إليه اهتمامه ومشاعره ، أو أنه يسيطر على الموقف الذى يعالجه ، وتمكنه من السيطرة عليه فى دقة وحيوية واقتصاد(٢) .

فالصورة لها وظائف متعددة ، ولا تقتصر على ما نراه من تحديد لهذه الوظيفة عند القدماء .

ويربط كومبز بين الصورة وبين الموقف الذى ترد فيه على أساس أن « . . . أية صورة لها قيمة (جمالية) فى ذاتها ، فهى قد تحتوى فى طياتها شيئاً يرتبط بأجزاء أخرى من العمل الذى تنتمى إليه ، سواء أكان ذلك العمل قصيدة ، أم دراما ، أم رواية ، ولذلك يقوى استخدامها من اكتمال العمل الأدبى ، وإن كان عملا مركبا . فأية مسرحية ناضجة من مسرحيات شكسبير — مثلا — غنية بمثل تلك الصور ، وفى مثل تلك المسرحية لاتكون الصور وحدات تدل على ذكاء ، معزولة عن أجزاء العمل الأخرى الذى ترد فيه ، وإنما يكون لها جاذبية فى ذاتها — بطبيعة الحال — ولكن قراءة العمل كله تكشف عن أنها ليست أجزاء منفصلة عن التعبير الكلى الذى تهدف المسرحية إلى تحقيقه(٣) .

وقد نظر القدماء للصورة الأدبية ، باعتبارها تمثل عنصراً جماليا فى ذاتها ولم يلتفتوا إلى أهميتها فى السياق الذى ترد فيه، ولاإلى أهميتها كوسيلة لتحقيق الهدف النهائى للعمل الأدبى ولعل فى رأى الأستاذ عباس محمود العقاد الذى يورده فى ثنايا هجومه على مدرسة التقليد المصرية فى مطلع

---

(١) أى غير المبتذلة أو المبتكرة و الجديدة .

(٢) H. Coombes P. 44.

(٣) Ibid, P. 44.

القرن العشرين فى كتابة الديوان ، ما يوضح مفهوم التشبيه عند القدماء بوجه عام : يقول : « . . . وإذا كان كذلك من التشبيه أن تذكر شيئا أحمر ثم تذكر شيئين : أو أشياء مثله فى الأحمرار فما زدت على آن ذكرت أربعة أو خمسة أشياء حمراء بدل شيء واحد ، ولكن التشبيه أن تطبع فى وجدان سامعك وفكره صورة واضحة مما أنطبع فى ذات نفسك . وما إبتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان فإن الناس جميعا يرون الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها وإنما أبتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس وبقوة الشعور وتيقظه وعمقه واتساع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه ولهذا لالغيره كان كلامه مطربا مؤثراً وكانت النفوس تواقه إلى سماعه وإستيعابه لأنه يزيد الحياة كما تزيد المرآة النور نورا . فالمرآة تعكس على البصر ما يضيء عليها من الشعاع فتضاعف سطوعه ، والشعر يعكس على الوجدان ما يصفه فيزيد الموصوف وجود إنّ صح هذا التعبير (١) .

ويورد ﻫ . كومبز النص التالى « لمارلو » موضحا مغزى التشبيه :

المراكشى الثرى الذى يستطيع ،

بدون ضابط أن يلتقط :

ثروانه ، وفى منزله أكوام .

من اللآلىء مثل حصى الحجارة .

ونحن لا نطلب أن تكون للآلىء مثل الحصى تماماً ، فى لونه أو نسيجه ، فالتكويم heaping هو مغزى الصورة ، التى صنعها « مارلو » ببساطة ، وكفاية : فمثل تلك الكومة تشير إلى الثروة الميسرة للرجل « الذى يستطيع

---

(١) عباس محمود العقاد ، وإبراهيم عبد القادر المازنى ، الديوان ، الطبعة الثالثة ، القاهرة ، د . ت ، ص ٢٠ ، ٢١ .

أن يلتقط ثروانه » (وهي مؤثرة بشكل غريب لأن الرؤية المتوهجة glowing ، تأتي مع نغمة عامية ، و لغة عامية)، وهو غير عابيء باللآليء مثلما لايعبأ الآخرون بالحصى الذى يطأونه بأقدامهم(١) .

فوجه الشبه ليس من الضرورى أن يكون حسيا ، أو متحققا على صورة حسية ملحوظة بين طرفى التشبيه :

ويرى أبو هلال العسكرى أن : « . . . التشبيه يزيد المعنى وضوحاً ويكسبه تأكيداً ولهذا ما أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه ولم يستغن أحد منهم عنه . وقد جاء عن القدماء وأهل الجاهليه من كل جيل ما يستدل به على شرفه وفضله وموقعه من البلاغة بكل لسان»(٢) . فوظيفة التشبيه ، توضيح المعنى ، وتأكيده ، وهو رأى — كما يقول — يمثل إجماع المتخصصين فى عصره .

وقد ألح البلاغيون على أن أغراض التشبيه هى« توضيح المشبه أو تقدير أو تحسينه أو تقبيحه كل فى موضعه »(٣) .

يقول ابن رشيق : « والتشبيه والاستعارة جميعاً يخرجان الأغمض إلى الأوضح ، ويقربان البعيد ، كما شرط الرمانى فى كتابه ، وهما عنده فى باب الاختصار .

قال : وأعلم أن التشبيه على ضربين : تشبيه حسن ، وتشبيه قبيح ، فالتشبيه الحسن هو الذى يخرج الأغمض إلى الأوضح فيفيد بيانا ، والتشبيه القبيح ما كان على خلاف ذلك ، قال وشرح ذلك أن ما تقع عليه الحاسة أوضح فى الجملة — مما لاتقع عليه الحاسة ،والمشاهد أوضح من الغائب ،

---

(١) Literature and criricism, P. 46

(٢) أبو هلال العسكرى ، الصناعتين ، ص ٢٣٠ ، ٢٣١ .

(٣) إبراهيم مصطفى وآخرون، البيان، ج ٤ ، وزارة المعارف العمومية، ١٩٥٢، ص٢٤.

فالأول فى العقل أوضح من الثانى والثالث أوضح من الرابع ، وما يدركه الإنسان من نفسه أوضح مما يعرفه من غيره ، والقريب أوضح من البعيد فى الجملة ، وما قد ألف أوضح مما لم يؤلف . . .(١) .

ويتضح من هذا كله أنهم لم يلتفوا دائما إلى وظيفة التشبيه فى تصوير المشاعر والأحاسيس وهى الوظيفة التى تجعله مشروعا فى الأدب . بل أننا نلاحظ فى بعض الأحيان أن القدرة على الصياغة الكمية فى الحيز المحدود وهو البيت من الشعر ، كانت تثير أعجابهم ، فقد أجموا على جودة بيت امرئ القيس(٢) .

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا لدى وكرها العُنّابُ والحشف البالى

ثم وقفوا عند بيت بشار الذى احتذى فيه حذو أمرىء القيس : فقال :

كأنّ مُثار النقع فوق رؤسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

موضحين روعته وجماله

---

(١) العمدة ، الطبعة الرابعة ، دار الجيل ، بيروت – لبنان ، ج ١ ، ص ٢٧٨ .

وانظر حديثه عن فضل التشبيه ، ص ٢٩ حيث يقول : « وسبيل التشبيه إذا كانت فائدته إنما هى تقريب المشبه من فهم السامع وإيضاحه له – أن تشبه الأدون بالأعلى إذا ردت مدحه ، وتشبه الأعلى بالأدون إذا أردت ذمه فوظيفة التشبيه هى الإيضاح » .

(٢) أبو هلال ، الصناعتين ، ص ٢٣٨ ، حيث وضعه فى أوائل التشبيهات البديعة الغريبة لما تضمنه من تفصيل ، ولأنه شبه شيئين بشيئين ثم فضله على قوله بشار : كأن قلوب الطير .... لأن « قلوب الطير رطباً ويابساً أشبه بالعناب والحشف من السيوف بالكواكب » .

ويوضح الباقلانى ، فى كتابه إعجاز القرآن ، فكرة الجودة عند امرىء القيس مؤكدا على التفضيل والجمع بين تشبيهين فى بيت واحد بقوله (ص ٧٢) : « ... واستبدعوا تشبيه شيئين بشيئين على حسن تقسيم ، ويزعمون أن أحسن ما وجد فى هذا للمحدثين قول بشار :

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل هاوى كواكبه

وقد سبق امرؤ القيس إلى صحة التقسيم فى التشبيه ، ولم يتمكن بشار إلا من تشبيه إحدى الجملتين بالأخرى . دون صحة التقسيم والتفصيل » .

كما يتوقف عبد القاهر عند قول الشاعر مصوراً الشمس :

والشمس كالمرآة فى كف الأشلّ

وهو يعجب بهذا التشبيه على غثاثته(٣) . ولكنه يرى لبيت بشار أثراً كبيراً على نفس سامعه . وهو يفاضل بينه وبين بيت المتنبي :

يَزوُر الأعادى فى سماءِ عجاجة   أسنتة فى جانبيها الكواكب

وبين قول كلثوم بن عمر العَتَّابي :

تبني سنابكُهَا من فوق أرؤسُهم   سقفا كواكبهُ البيضُ المباتيرُ

فيقول : «التفصيل فى الأبيات الثلاثة كأنه شيء واحد لأن كل واحد منهم يشبه لمعان السيوف فى الغبار بالكواكب فى الليل ، إلا أنك تجد لبيت بشار من الفضل ومن كرم الموقع ولطف التأثير فى النفس مالا يقل مقداره ، ولا يمكن إنكاره ، وذلك لأنه راعى مالم يراعه غيره وهو أن جعل الكواكب تهاوى فأتم الشبه ، وعبر عن هيئة السيوف وقدسلت من الأغماد وهى تعلو وترسب وتجئ وتذهب ، ولم يقتصر على أن يريك لمعانها فى أثناء العجاجة كما فعل الآخران . وكان لهذه الزيادة التى زادها حظ من الدقة . تجعلها فى حكم تفصيل بعد تفصيل . . . »(١) وربما يكون عبد القاهر قد ظن أن التشبيه كلما كان أوغل فى بيان وجه الشبه تعميقا فى الكشف عنه كلما كان أكثر تأثيراً فى النفس .

---

(١) أسرار البلاغة ، ج ٢ ، ص ٧ .

(٢) أسرار البلاغة ، ج ٢ ، ص ٢٣ — ٢٤ .

(التمثيـل)

التشبيه أعم من التمثيل ، بمعنى أن كل تمثيل تشبيه ، وليس كل تشبيه تمثيلا . وهذا يعنى أن التمثيل ضرب مخصوص من التشبيه ، وهو عند عبد القاهر نوع مركب من التشبيه ، يحتاج إدراك العلاقة (أي التشابه) بين طرفية إلى تأول .

وهكذا يرى عبد القاهر في قول قيس بن الخطيم :

وقد لاح فى الصبح الثريا لمن رأى
كعنقود ملاحيـــــة حين نورا

تشبيهاً حسناً وليس تمثيلا . كما يرى فى تشبيهات ابن المعتز التى تتناول أموراً يراها الإنسان بعينيه (يسميها المبصرات) تمثيلا ومثلها فى ذلك كل تشبيه لا يحتاج فهمه إلى تأول : مثل قول ابن المعتز :

كأن عيون النرجس الغض حولها
مداهن دُرٍّ حشوهن عقيـــــق

وقوله :

وأرى الــثريا فى السماء كأنها قدم تبدت من ثياب حداد

وقوله :

وتروم الثريــــــا فى الغروب مرامـــــا
كانكبـــــاب طِمِرٍّ كاد يلقى اللجـــــاما

وقوله :

قد انقضت دولة الصيام وقد بشر سقم الهلال بالعيــــد
يتلو الثريا كفاغر شره يفتح فاه لأكل عنقـــود

وقوله :

لما تعرى أفق الضيـــــاء ... مثل ابتسام الشفة اللّمياء
وشمطت ذوائب الظلمـــاء ... قدنا لعين الوحش والظباء
داهيةً محذورة اللقـــاء ... ويعرف الزجر من الدعاء
بأذن ساقطة الأرجـــاء ... كوردة السّوسنة الشهباء
ذا برثن كمثقب الحذّاء ... ومقلة قليلة الأقـــذاء
صافية كقطرة من ماء (١)

فكل هذه تشبيهات لا يصح أن تسمى تمثيلا ، لأنها لا تحتاج فى فهمها إلى تأول ولا إلى فضل تفكير . أما قول الشاعر ،

أصـــبر على مضض الحسو ... د فإنّ صـــبرك قاتله
فالنار تأكل نفسهـــا ... إنْ لم تجد ما تأكـــله

فهو تمثيل لأنه يحتاج إلى تأول فى إدراك العلاقة بين الحسود ، والنار. وأيضاً قول صالح بن عبد القدوس :

وأنّ من أدّبتَهُ فى الصبا ... كالعود يسقى الماءَ فى غرسه
حتى تراه مورقا ناضراً ... بعد الذى أبصرت من يبْسه

فإن الشبه فيه يحتاج إلى تأول ، ولهذا فهو تمثيل لا تشبيه (٢)

والتشبيه نوعان حقيقى « أصلى » ، وفرعى ، فأما الحقيقى فهو الذى يكون فى حقيقة الصفة وجنسها ، وأما الفرعى فيقع فى حكم لها أو مقتضى ، ويعرف ذلك عبد القاهر بقوله :

(أعلم أن الذى أوجب أن يكون فى التشبيه هذا الانقسام : أن الاشتراك

---

(١) أنظر : أسرار البلاغة ، ج ١ ، ص ١٩٨ ، ١٩٩ ، ٢٠٠ .
(٢) أنظر المرجع نفسه ، ص ٢٠٠ ، ٢٠١ .

فى الصفة يقع مرة فى نفسها وحقيقة جنسها ، ومرة فى حكم لها ومقتضى .
فالخد يشارك الورد فى الحمرة نفسها ونجدها فى الموضعين بحقيقتها ، واللفظ
يشارك العسل فى الحلاوة لا من حيث جنسها بل من جهة حكم وأمر
تقتضيه ، وهو ما يجده الذائق فى نفسه من اللذة ، والحالة التى تحصل فى
النفس إذا صادفت بحاسة الذوق ما يميل إلى الطبع ويقع منه بالموافقة :
كذلك احتيج لا محالة — إذا شبه اللفظ بالعسل فى الحلاوة — أن يبين أن هذا
التشبيه (ليس) من جهة الحلاوة نفسها وجنسها ، ولكن من مقتضى لها ،
وصفة تتجدد فى النفس بسببها ، وأن القصد أن يخبر بأن السامع يجد عند
وقوع هذا اللفظ فى سمعه حالة فى نفسه شبيهة بالحالة التى يجدها الذائق
للحلاوة من العسل حتى لو تمثلت الحالتان للعيون لكانتا تريان على صورة
واحدة ، ولوجدتا من التناسب على حد الحمرة من الخد والحمرة من
الورد . » (١)

وهذا كله تأول لإثبات أن التشابه فى لازم الصفة نفسها ، أى أن فى
قولنا ألفاظه كالعسل حلاوة ، يقوم التشابه لا بين الألفاظ والعسل، فهما
جنسان مختلفان ولكن بين لازم الصفة من الألفاظ وهى المتعة واللذة التى
تشبه المتعة واللذة التى يحس بها من ذاق العسل. أما قولنا خد كالورد فالتشابه
فى جنس الحمرة الذى يتحقق فى الطرفين بدرجات تختلف : إلا أن النوع
واحد وهذا لا يحتاج إلى تأول (٢)

ويعلق عبد القاهر على ما سبق أن ذكره موضحاً الفرق بين النوعين
من التشبيه : (الحقيقى ، والفرعى) : بقوله : « وإذا تقررت هذه الجملة
حصل من العلم بها أن التشبيه الحقيقى الأصلى هو الضرب الأول ، وأن
هذا الضرب فرع له ومرتب عليه . ويزيد ذلك بياناً أن مدار التشبيه على

---

(١) أسرار البلاغة ، ج ١ ، ص ٢٠٢ ، ٢٠٦ ، ٢٠٧ .
(٢) المرجع نفسه ، ص ٢٠٧ .

أنه يقتضي ضرباً من الاشتراك ، ومعلوم أن الاشتراك فى نفس الصفة أسبق فى التصور من الاشتراك فى مقتضى الصفة ، كما أن الصفة نفسها مقدمة فى الوهم على مقتضاها فالحلاوة أولا ثم أنها تقتضى أن يكون الشيئان من الإتفاق والاشتراك فى الوصف بحيث يجوز أن يتوهم أن أحدهما الآخر . (١)

والتشبيهات المتأولة من صنع العقل ، وهو الذى يستطيع انتزاعها ، والفرق بين التشبيه والتمثيل غير ما تقدم هو أن وجه الشبه فى التمثيل ينتزع من عدة أمور لا من أمرين اثنين ، وهذه الأمور ممتزجة غير مستقل كل واحد منها عن الآخر ، ويضرب — عبد القاهر لذلك مثلا بقوله تعالى : «مثل الذين حملوا التوراة ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفاراً» .

وعبد القاهر يؤكد على أن المتشابهين يمتزجان فيكونان صورة مركبة لاتغى صورتهما قبل انعقاد هذا التمثيل فيقول متحدثاً عن وجه الشبه » . . . ثم أنه لا يحصل من كل واحدة من هذه الأمور على الانفراد ، ولا يتصور أن يقال إنه تشبيه بعد التشبيه من غير أن يقف الأول على الثانى ويدخل الثانى فى الأول ، لأن الشبه لا يتعلق بالحمل حتى يكون من الحمار ، ثم لا يتعلق أيضاً بحمل الحمار حتى لا يكون المحمول الأسفار ، ثم لا يتعلق بهذا كله حتى يقترن به جهل الحمار بالأسفار المحمولة على ظهره ، فما لم تجعله كالخيط الممدود ولم يمزج — حتى يكون القياسى قياس أشياء يبالغ فى مزاجها ، حتى تتحد وتخرج عن أن تعرف صورة كل واحد فيها على الانفراد ، بل تبطل صورها المفردة التى كانت قبل المزاج وتحدث صوره خاصة غير اللواتى عهدت ، ويحصل مذاقها ، حتى لو فرضت حصولها لك فى تلك الأشياء من غير امتزاج فرضت ما لا يكون — لم يتم المقصود ، ولم تحصل النتيجة المطلوبة . . . »(٢)

---

(١) أسرار البلاغة ج ١ ، ص ١٠٨ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٢١١ .

وهذا يعنى أن طرفى التشبيه فى التمثيل يمتزجان ، بحيث لو أردت أن تفصل بينهما لم تستطع ، لأن وجه الشبه مركب من عناصر الصورة التشبيهية كلها . وهذا التركيب هو الذى يثمر الاستمتاع بالتشبيه يقول : عبد القاهر موضحاً أن الشبه العقلى فى التمثيل يتحقق من جملة الكلام : « وعلى الجملة فينبغى أن تعلم أن المثل الحقيقى والتشبيه الذى هو الأوْلَى بأن يسَمَّى تمثيلا – لبعده عن التشبيه الظاهر الصريح – ما تجده لا يحصل لك إلا من جملة من الكلام أو جملتين أو أكثر ، حتى إنّ التشبيه كلما كان أوغل فى كونه عقليا محضاً كانت الحاجة إلى الجملة أكثر . ألا ترى إلى نحو قوله عز وجل: «إنما مثل الحياة الدنيا كماء أنزلناه من السماء فأختلط به َنبات الأرض مما يأكل الناس والأنعام حتى إذا أخذت الأرض زخرفها وازيَّنَتْ وظَنَّ أهلها أنهم قادرون عليها أتاها أمرنا ليلا أو نهاراً فجعلناها حصيداً كان لم تَغْنَ بالأمس». كيف كثرت الجمل فيه حتى أنك ترى هذه الآية عشر جمل إذا فصلت وهى وإن كان قد دخل بعضها فى بعض، حتى كأنها جملة واحدة فإن ذلك لا يمنع من أن نكون صورة الجمل َمعنًا حاصلة تشير إليها واحدة واحدة ، ثم إنّ الشبه منتزع من مجموعها من غير أن يمكن فصل بعضها عن بعض وإفراد شطر من شطر ، حتى إنك لو حذفت منها جملة واحدة من أى موضع كان ، أخل ذلك بالمغزى من التشبيه»(١)

وقد تنبه عبد القاهر إلى الأثر الجمالى للتمثيل فقال : « وأعلم أن مما اتفق العقلاء عليه أن التمثيل إذا جاء فى أعقاب المعانى أو برزت هى باختصار فى معرضه ، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته ، كساها أبهة ، وكسبها منقبة ، ورفع من أقدارها ، وشب من نارها ، وضاعف قواها فى تحريك النفوس لها ، ودعا القلوب إليها ، واستثار من أقاصى الأفئدة صبابه وكلفا ، وقسر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفاً (٢) »

---

(١) أسرار البلاغة ، ج ١ ، ص ٢١٨ ، ٢١٩ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٢٢٥ ؛ وأنظر تفصيله لأثر التمثيل فى النفس فى ص ٢٢٥ – ٢٣١]

ويرى أنّ الصورة الحسية أكثر تأثيراً فى النفس فيقول معللا لقدرة التمثيل على التأثير : « فأول ذلك وأظهره أن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفى إلى جلى ، وتأتيها بصريح بعد مكنى ، وأن تردها فى الشئ تعلمها إياه إلى شئ آخر هى بشأنه أعلم ، وثقتها به فى المعرفة أحكم نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس ، وعما يعلم بالفكر ، إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع ، لأن العلم المستفاد من طريق الحواس أو المركوز فيها من جهة الطبع ، وعلى حد الضرورة ، يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر فى القوة والاستحكام ، وبلوغ الثقة فيه غاية التمام .. (١)

وربما فسر لنا هذا ، اهتمام عبد القاهر ببعض التشبيهات البارعة التى تصور اللون والحركة كتشبيه الشمس بالمرآة فى كفّ الأشل وإعجابه به ، لغرابته فالغرابة هى الطرافة وهى وسيلة من وسائل التأثير فى نفس المتلقى ويقول أعلم : « . . . أن خاطرك لا يسرع إلى تشبيه الشمس بالمرآة » فى كف الأشل كقوله :

والشمس كالمرآة فى كف الأشل

هذا الإسراع ولا قريبا منه » (٢) ثم يقول : « . . . بل تعلم أن الذى سبقك إلى أشباه هذه التشبيهات لم يسبق إلى مدى قريب ، بل أحرز غاية لا ينالها غير الجواد ، وقرطس فى هدف لا يصاب إلا بعد الاحتفال والاجتهاد . . » (٣) ويقول رابطا بين الغرابة وبين الندرة والإبداع » : وإذا كان هذا لا يشك فيه بانّ منه أن كل شبه رجع إلى وصف أو صورة أو هيئة من شأنها أن ترى وتبصر أبداً فالتشبيه المعقود عليه نازل مبتذل ، وما كان بالضد من هذا وفى الغاية القصوى من مخالفته ، فالتشبيه المردود إليه غريب نادر بديع . ثم تتفاضل التشبيهات التى تجىء

---

(١) المرجع السابق ، ص ٢٣٤ .
(٢) أسرار البلاغة ، ج ٢ ، ص ٦ ، ٧ .
(٣) المرجع السابق ، ص ٨ .

واسطة لهذين الطرفين بحسب حالها منهما فما كان منها إلى الطرف الأول أقرب ، فهو أدنى وأنزل ، وما كان إلى الطرف الثانى أذهب ، فهو أعلى وأفضل ، وبوصف الغريب أجدر »(١) .

وكلما كان وجه الشبه بعيداً فى التمثيل ، كلما كان أثره فى نفس متلقيه أعمق ، وإعجابه به أشد . يقول : « وهكذا إذا استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد كانت إلى النفوس أعجب ، وكانت النفوس لها أطرب ، وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب ، وذلك أن موضع الاستحسان ، ومكان الأستظراف ، والمثير للدفين من الأرتياح ، والمتألف للنافر من المسرة ، والمؤلف لأطراف البهجة ، أنك ترى بها الشيئين مثلين متباينين ، ومؤتلفين مختلفين ، وترى الصورة الواحدة فى السماء والأرض ، وفى خلقة الإنسان وخلال الروض »(٢) .

والمعانى التى يجيء التمثيل عقبها على نوعين : الأول : غريب بديع . كقول الشاعر :

فإنْ تفق الأنام وأنت منهم   فإنّ المسك بعض دم الغزال(٣)

الثانى : أن يكون المعنى مألوفا أولا يتسم بالغرابة ولايحتاج فى أثباته إلى برهان، كأن يدعى الشاعر فى فعل من الأفعال عدم الجدوى ويمثل وضعه فى هذا الشأن بالقابض على الماء أو الراقم فيه :

كقول الشاعر :

فأصبحت من ليلى الغداة كقابض
على الماء خانته فروج الأصابع (٤)

---

(١) المرجع نفسه ، ص ١٤ .
(٢) أسرار البلاغة ، ج ١ ، ص ٢٤٥ ، ٢٤٦
(٣) أسرار البلاغة ، تحقيق عبد العزيز النجار ، ص ١١٧ .
(٤) المرجع السابق ، ص ١١٧ ، ١١٨ .

و يظل للتباعد بين الطرفين فى التمثيل ، أثره على جودته ، وقدرته على التأثير فى النفس. يقول عبد القاهر : إنّ « . . . لتصور الشبه من الشئ فى غير جنسه وشكله ، والتقاط ذلك له من غير محلته ، واجتلابه من النّيّق البعيد ، وبابا آخر من الظرف واللطف ، ومذهباً من مذاهب الإحسان لا يخفى موضعه من العقل « . . . . ، فإن التشبيهات سواء كانت عامية مشتركة ، أم خاصية مقصورة على قائل دون قائل ، تراها لا يقع بها اعتداد ، ولا يكون لها موقع من السامعين ولا تهز ولا تحرك ، حتى يكون الشبه مقرراً بين شيئين مختلفين فى الجنس . » (١)

(١) أسرار البلاغة ، تحقيق عبد العزيز النجار ، ص ١٢٢ ، ١٢٣

الحقيقة والمجاز

قبل البدء فى العرض لهذا الموضوع نشير إلى آراء القدماء الخاصة باعتبار المجاز دائما أبلغ من الحقيقة . يقول عبد القاهر الجرجانى «. . وقد أجمع الجميع على أن الكناية أبلغ من الإفصاح ، والتعريض أوقع من التصريح . وأن للاستعارة مزية وفضلا . وأن المجاز أبدا أبلغ من الحقيقة . »(١) ويقول ابن رشيق : والمجاز فى كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة وأحسن موقعا فى القلوب والأسماع (٢) . وهكذا لاحظ القدماء الأثر الذى يحققه المجاز ، ويفضل به حقيقة الوضع ، أو الدلالة المألوفة والمتفق عليها للكلمات . ويكون لهذا أحسن وقعا فى القلوب والأسماع . وبذلك يكون القدماء قد أدركوا أن المجاز يفضل الحقيقة ، عندما يحدث أثره فى المتلقى .

والمجاز يكون فى المفرد ، كما يكون فى الجملة ، إسمية أو فعلية ؛ ومن المعروف أن المجاز فى المفرد يتم بالانتقال بدلالة اللفظة المفردة من دلالتها الاصلاحية ، أو — اليومية ، إلى دلالة جديدة ، لم تعرف بها من قبل . ولكى يكون هذا النقل مستساغا مقبولا ، لابد من وجود « . . . معنى مشترك بين المستعار له المستعار منه(٣). يستدعى نقل اللفظة إلى ذلك المعنى الجديد. ولابد — أيضا — من وجود قرينة تحول دون إرادة المعنى الأول للفظ . فمثلا كلمة « اليد » إذا استخدمت للدلالة على النعمة فى مثل قولنا « له عندى أياد محمودة » أى نعما تستحق الحمد عليها ، هنا تكون « اليد » قد انتقلت من الدلالة على الجارحة المعروفة ، إلى الدلالة على معنى جديد ، وهو النعمة أو الفضل أو ما شابههما ، ويكون هذا النقل مقبولا ، لأن هنا معنى

---

(١) عبد القاهر الجرجانى ، ص ٢٤ ؛ دلائل الإعجاز ، الطبعة السادسة ، القاهرة ، محمد على صبيح وأولاده ، ١٩٥٠ ، ص ٦٠ .

(٢) ابن رشيق ، العمدة ، الطبعة الرابعة ، دار الجيل ، القاهرة ، ١٩٧٢ ، ص ٢٦٨ .

(٣) دلائل الإعجاز ، ص ٢٦٠ .

مشتركا يجمع بين اليد والنعمة هو أن اليد هى سبب النعمة ، أو وسيلة الأنعام عادة. وفى عبارة، « له يد عندى » لا يقصد المتكلم إلى أنه قد ترك إحدى يديه عنده . فليس هذا بمعقول ، واستحالة هذا نابعة ، أو ناشئة عن وجود القرينة التى تحول دون إرادة المعنى الأول ، وهى قرينة قد تفهم من السياق ، أو بالعقل ، أى قد تكون لفظية ، أو عقلية .

ويقول الخطيب : « ولابد من قرينة إما لفظة كما سبق فى قول أبى النجم أو غير لفظية كاستحالة صدور المسند من المسند إليه المذكور أو قيامه به عقلا ، كقولك محبتك جاءت بى إليك ، أو عادة كقولك هزم الأمير الجند وكسا الخليفة الكعبة وبنى الوزير القصر ، وكصدور الكلام من الموحد فى مثل قوله أشاب الصغير (البيت)(١) .

فصدور الكلام من الموحد قرينة لفظية ، واستحالة صدور المسند من المسند إليه أو قيامه به ، قرينة عقلية .

ثم يقول مؤكدا أن كل إسناد عقلى لابد له من حقيقة :

« واعلم أن الفعل المبنى للفاعل فى المجاز العقلى واجب أن يكون له فاعل فى التقدير إذا أسند إليه صار الإسناد حقيقة .... وذلك قد يكون ظاهرا كما فى قوله تعالى (فما ربحت تجارتهم) أى فما ربحوا فى تجارتهم ، وقد يكون خفيا لا يظهر إلا بعد نظر وتأمل كما فى قولك سرتنى رؤيتك ، أى سرنى الله وقت رؤيتك كما تقول أصل الحكم فى أنبت الربيع البقل، أنبت الله البقل وقت الربيع ، وفى شفى الطبيب المريض ، شفى الله المريض عند علاج الطبيب (٢) » .

وقد أشار إلى هذا الرمانى بقوله : « وكل استعارة فلابد لها من حقيقة

---

(١) الإيضاح ، ص ٢٠ .

(٢) الإيضاح ، ص ٢٠ .

وهى أصل الدلالة على المعنى فى اللغة كقول امرئ القيس فى صفة الفرس « قيد الأوابد » والحقيقة فيه مانع الأوابد . وقيد الأوابد أبلغ وأحسن »(١).

وكذلك إذا قلنا « أحيا الله الأرض بعد موتها » فإن لفظة أحيا قد انتقلت من الدلالة على الحياة العضوية فى الإنسان والحيوان للدلالة على ما اعترى الأرض من نماء وخضرة تكون كالحياة ، لأنها تبث الحياة على وجه الأرض . ولا يتصور عاقل أن الأرض قد أصابتها حياة فعلية تتطابق مع حياة الحيوان أو الإنسان . ويحول العقل أو السياق دون هذا التصور .

أما المجاز فى الجملة فيكون فى إسناد فعل إلى فاعل لا يقوم بفعله عادة فى واقع الحياة ، ولا يتوقع منه أن يقوم به ، أو يكون بإسناد خبر إلى مبتدأ لا يصح إسناد هذا الخبر إليه فى واقع الحياة أيضا . فنحن إذا قلنا سرتنى رؤيتك كنا قد أسندنا السرور الذى هو فعل للإنسان إلى الرؤية ، وهى فى واقع الحياة لا تسر أحدا — كما يرى الخطيب — ولا يقع منها السرور على أحد . وإذا قلنا :

أشاب الصغير وأفنى الكبـ ـير كر الغداة ومر العشى

فإننا نكون قد نسبنا الشيب إلى كر الغداة ، كما نسبنا الإفناء إلى مر العشى وكلاهما لا يقوم بأداء فعله فى واقع الحياة ولا يتصور أن يقع منه ذلك إلا على سبيل المجاز . ونلاحظ كذلك فى هذا البيت أن الفعلين أشاب وأفنى ، ظل كلاهما يؤدى معناه اللغوى ولم ينقل إلى معنى جديد ، أى لم يتجاوزا دلالتهما الحقيقية . والمجاز فى البيت سببه الإسناد وليس النقل .

وينبغى أن ننبه هنا إلى أن عبد القاهر الجرجانى يعارض بشدة ، فكرة أن يقول أحد ، أن الفعل مختص بالحى القادر عن طريق اللغة ، أى أن اللغة أوجبت ذلك ، يقول : « فالذى يعود إلى واضع اللغة

---

(١) ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن ، ص ٨٦ .

أنّ ضرب لإثبات الضرب وليس لإثبات الخروج ، وأنه لإثباته فى زمان ماض ، وليس لإثباته فى زمان مستقبل ، فأما تعين من يثبت له فيتعلق بمن أراد ذلك من المخبرين والمعبرين عن ودائع الصدور ، والكاشفين عن المقاصد والدعاوى . صادقة كانت تلك الدعاوى أو كاذبة ، ومجراة على صحتها ، أو مزالة عن مكانها من الحقيقة وجهتها ، ومطلقة بحسب ما تأذن فيه العقول وترسمه ، أو معدولا بها عن مراسمها نظما لها فى سلك التخييل ، وسلوكا بها فى مذهب التأويل .

فإذا قلنا مثلا : خط أحسن مما وشاه الربيع أو صنعه الربيع ، كُنّا قد أدعينا فى ظاهر اللفظ أن للربيع فعلا أو صنعا وأنه شارك الحى القادر فى صحة الفعل مِنْهُ ، وذلك تجوز به من حيث المعقول لا من حيث اللغة ، لأنه إن قلنا إنه مجاز من حيث اللغة صرنا كأنا نقول إن اللغة هى التى أوجبت أن يختص الفعل بالحى القادر دون الجماد ، وأنها لو حكمت بأن الجماد يصح منه الفعل والصنع والوشى والتزيين ، والصبغ والتحسين لكان ما هو مجاز الآن حقيقة ، ولعاد ما هو الآن يتأوّل معدودا فيما هو حق محصّل . وذلك محال . وإنما يتصور مثل هذا القول فى الكلم المفردة نحو اليدة للنعمة ، وذاك أنه يصح أن يقال لو كان ، واضع اللغة وضع اليد أولا للنعمة ثم عداها إلى الجارحة ، لكان حقية فيما هو الآن مجاز ، ومجاز فيما هو حقيقة ، فلم يكن بواجب من حيث المعقول أن يكون لفظ اليد أسما للجارحة دون النعمة ، ولا فى العقل أن شيئاً بلفظ أن يكون دليلا عليه أولى منه بلفظ ، لاسيا فى الأسماء الأوَل التى ليست بمشتقة وإنما وزان ذلك ، وزان أشكال الخط التى جعلت أمارات لأجراس الحروف المسموعة ، فى أنه لايتصور أن يكون العقل أقتضى اختصاص كل شكل منها بما أختص به دون أن يكون ذلك لاصطلاح وقع وتواضع اتفق . ولو كان كذلك لم تختلف المواضعات فى الألفاظ والخطوط ، ولكانت اللغات واحدة ، كما وجب فى عقل كل عاقل يحصل ما يقول ، أن

لايثبت الفعل على الحقيقة إلا للحى القادر »(١) .

« وهناك وقفة لابد منها مع عبد القاهر وذلك فى محاولته التمييز بين المجاز (العقلى) و (المجاز اللغوى) بالنّص على أن عملية التجوز فى المجاز اللغوى إنما تكون بالنسبة إلى اللغة ذاتها ، وليس من صنع المتكلم ، والواقع أن كلا من نوعى المجاز – ووفقاً لمنطلقاتهم ومعاييرهم – إنْ هو الاّ نتاج لذهن المتكلم المبدع ، وقد كان هذا مضمونَ اعتراض أورده على نفسه عبد القاهر ، وحاول هو أن يتخلّص منه برد غير مقنع »(٢) .

وبرر عبد القاهر تقسيمه المجاز إلى قسمين مجاز عقلى ومجاز لغوى . فيقول : « وأعلم أن المجاز على ضربين : مجاز من طريق اللغة ومجاز من طريق المعنى والمعقول ، فإذا وصفنا بالمجاز الكلمة المفردة كقولنا « اليد مجاز فى النعمة « و » الأسد مجاز فى الإنسان وكل ما ليس بالسبع المعروف « كان حكماً أجريناه على ما جرى عليه من طريق اللغة لأنا أردنا أن المتكلم قد جاز باللفظة أصلَها الذى وقعت له ابتداء فى اللغة وأوقعها على غير ذلك إمَّا تشبيها وإمَّا لصلة وملابسة بين ما نقلها إليه وما نقلها عنه .

ومتى وصفنا بالمجاز الجملة من الكلام كان مجازا من طريق المعقول دون اللغة ، وذلك لأن الأوصاف اللاحقة للجمل من حيث هى جمل لايصح ردها إلى اللغة ولاوجه لنسبتّها إلى واضعها ، لأن التأليف هو إسناد فعل إلى أسم أو اسم إلى اسم ، وذلك شيء يحصل بقصد المتكلم ، فلا يصير (ضرب) خبراً عن زيد بوضع اللغة بل بمن قصد إثبات الضرب فعلا له ، وهكذا « ليضرب زيد » لايكون أمراً لزيد باللغة ولا « أضرب » للرجل الذى تخاطبه وتقبل عليه من بين كل من يصح خطابه باللغة بل بك أيها المتكلم . فالذى يعود إلى واضع اللغة أن « ضرب » لإثبات الضرب وليس لإثبات

(١) أسرار البلاغة ، ج ٢ ، ص ٢٩٢ بتصرف .

(٢) دكتور عبد الحكيم راضى ، نظرية اللغة فى النقد العربى ، ص ١١٥ .

الخروج وأنه لإثباته فى زمان ماض وليس لإثباته فى زمان مستقبل ، فأما تعين من يثبت له فيتعلق بمن أراد ذلك من المخبرين بالأمور ، والمعبرين عن ودائع الصدور . . . »(١) .

فالمجاز فى المفرد — عند عبد القاهر — سببه اللغة ، وذلك أن اللغة قد خصت كلمة أسد بالحيوان المعروف ، وخصت كلمة اليد بالجارحة المعروفة ، فإذا أنتقلت الكلمة عن معناها اللغوى الذى أرادته اللغة لها وخصتها به ، كان هذا هو المجاز وسببه اللغة وليس المتكلم . أما المجاز فى الجملة فيحدثه المتكلم مستخدما عقله . فالفعل « ضرب » مثلا يكون مجردا عن الفاعل أو هكذا جاءت به اللغة إلينا ، غير مختص بفاعل معين ، فيقوم المتكلم بإسناده إلى فاعله . وهذا عمل عقلى ليست اللغة مسئولة عنه . وكذلك الشأن بالنسبة للخبر مثل كلمه قائم ، وصائم فى قولنا « ليلة قائم ونهاره صائم » . فأننا أسندنا القيام لليل والصيام للنهار . وهذا الاسناد لم تفرضه اللغة علينا ، بل قمنا به نحن بموجب سبب أوجبه علينا عقلنا . فالصيام ، والقيام باعتبارهما إسمين لم ينقلا عن معنى سابق إلى معنى جديد بل ظلا يؤديان المعنى الذى أرادته اللغة لهما وهو الدلالة على الصيام والقيام . ومن ثم فلا مجاز فيهما ، ولكن فى إسنادهما .

هذه خلاصة لرأى عبد القاهر الجرجانى الذى أقام تصوره للمجاز على أن المجاز اللغوى يختلف عن المجاز العقلى . وأظن أنه يقصد إلى أن المجاز فى اللفظة المفردة (أى المجاز اللغوى) يحتكم فيه الإنسان إلى اللغة لأنه متى أدرك أن — اللفظة منقولة عن أصل الوضع ، أو عن الاستعمال الحقيقى لها تبين أنها مجاز ، فأصل الوضع هو الفيصل فى كون الكلمة مجازاً أم لا ؟ أما فى المجاز العقلى ، فالفيصل أو الحكم هو العقل ولا تدخل اللغة طرفاً ، فالواقع أن العلاقة الجديدة التى تقوم بين الألفاظ هى الفيصل ولا يتبينها

---

(١) أسرار البلاغة ، ج ٢ ، ص ٢٩١ .

ألا العقل . (والجرجانى من القائلين باللغة توفيقاً واتفاقاً ، أما الإلهام ففى النظم والتركيب (١)) .

ومع ذلك يظل التساؤل قائماً . وهو هل يختفى دور العقل ، فى تصور المجاز اللغوى ؟ ولماذا فعل عبد القاهر ما فعله وهو يقسم المجاز إلى قسميه ، فيرد أولهما إلى اللغة والآخر إلى العقل ؟ مع أن الأصل فيهما معا عمل إبداعى يقوم به عقل المتكلم ، كما أن اللغة وإن كانت تأتى إلينا بالفعل معرى عن فاعله . والمبتدأ مجرداً عن خبره أو العكس ، فإننا ندرك أن هذا الإسناد يقوم على قاعدة لغوية يتعلمها المرء بالتلقين فى حياته منذ الطفولة ، وهو يعلم حقاً أن ضرب فعل ماض ويدل على الضرب فى ذلك الزمان ولكنه يعلم الكيفية التى التى يسند بها هذا الفعل حسب القواعد التى تعلمها ، فمثل هذا الفعل لا يسند إلا لمن يستطيعه أو يسند إليه فى واقع الحياة فإذا أسند لغيره كان مجازاً لأنه خالف سنة اللغة فى الاستعمال اليومى ، ولهذا لا يمكننا أن نقبل أن الفعل ضرب أو غيره يأتى إلينا مجرداً من الفاعل أو أن الخبر يأتى إلينا مجرداً عن المبتدأ ، فهو وأن بدا مجردا فإنه يقصر فى واقع الحياة على استخدامات محددة ، إذا خرج عليها كان مجازاً . وقد فطن أبو هلال العسكرى إلى هذه الحقيقة فقال : « ولا بد لكل استعارة ومجاز من حقيقة وهى أصل الدلالة على المعنى فى اللغة » .(١)

وقد اختلف القدماء فى المجاز اللغوى ، كما عرفه عبد القاهر الجرجانى ، واعتبرهم بعضهم مجازاً عقلياً ، يقول السيوطى : « زوج المجاز

---

(١) دكتور حلمى مرزوق ، محاضرات فى فلسفة البلاغة العربية ، ص ١٠١ .

ويرى الأستاذ عبد الكريم الخطيب أن عبد القاهر يرى أنه : « ... لا مزية للمفردات فى ذاتها ، لأنها ولدت هكذا بحكم وضع الناس لها ، من غير نظر إلى حسن أو قبح فيها ، وإنما هى دلالات وأسماء لمسميات » .

أنظر إعجاز القرآن ، له ، ص ٢٦٧ كما يرى أن كلمات اللغة فى الحياة اليومية لا تفاضل فيها

(٢) الصناعتين ، ص ٢٥٨ .

بالتشبيه فتولد بينهما الاستعـارة ، فهى مجاز علاقته المشابهة . وقال فى تعريفها : اللفظ المستعمل فيما شبه بمعناه الأصلى .

والأصح أنها مجاز لغوى لأنها موضوعة للمشبه به لا للمشبه ، ولا لأعم منهما ، فأسد فى قوله رأيت أسداً يَرْمى ، موضوع للأسد لا للشجاع ، ولا لمعنى أعم منهما ، كالحيوان الجرىء مثلا ، ليكون إطلاقه عليهما حقيقة كإطلاق الحيوان عليهما .

وقيل مجاز عقلى ، بمعنى أن التصرف فيها أمر عقلى لا لغوى ، لأنها لا تطلق على المشبه إلا بعد ادعاء دخوله فى جنس المشبه به ، فكأن استعمالها فيما وضعت له فتكون حقيقـة لغوية ، ليس فيهـا غير نقل الإسم وحدة . . » (١)

والحقيقة عند الخطيب القزوينى هى « . . الكلمة المستعملة فيما وضعت له فى اصطلاح به التخاطب (٢) » ، فالكلمة الحقيقية هى الكلمة فى لغة الخطاب أو لغة الحياة اليومية المصطلح على معناها . و « المجاز هو ما استعمل فيما لم يكن موضوعاً له لا فى اصطلاح به التخاطب . كلفظ الصلاة يستعمله المخاطب بعرف الشرع فى الدعاء مجازاً (٣) .

وتنقسم عنده الحقيقة إلى أربعة أنواع : فهى إما لغوية ، إذا كانت الكلمة قد وضعها واضع اللغة ، وإما شرعية ، إذا وضعها المشرع ، وإما عرفية . والحقيقة العرفية هى التى يمكن أن نحدد ونعين صاحبها الذى تنسب إليه : فإذا نسبنا حقيقة من الحقائق إلى علماء الكلام مثل كلمة الجبر أو الاختيار ؛ تكون تلك الألفاظ كلامية ، وإذا نسبناها إلى علماء

---

(١) السيوطى ، معترك الأقران فى إعجاز القرآن ، ص ٢٧٦ .
(٣) الإيضاح ، ص ١٥١ .
(٤) الصناعتين ، ص ١٥٢ .

نحو مثلا ، مثل لفظ الإعراب أو البناء ، كانت نحوية ، وإلا بقيت الألفاظ مطلقة . وكل تلك الحقائق التي تعبر عنها الألفاظ لابد أن تنقل إلى الدلالة الجديدة لكي تصبح مجازات . ولا تصبح حقائق متفقا على معناها ، كل في إطاره الخاص أو العام . يقول الخطيب :

« والحقيقة لغوية وشرعية وعرفية خاصة أو عامة لأن واضعها إن كان واضع اللغة فلغوية وأن كان الشارع فشرعية وإلا فعرفية . والعرفية أن تعين صاحبها نسبت إليه كقولنا كلامية ونحوية وإلا بقيت مطلقة . مثال اللغوية لفظة أسد إذا استعمله المخاطب بعرف اللغة في السبع المخصوص . ومثال الشرعية لفظ صلاة إذا استعمله المخاطب بعرف الشرع في العبـادة المخصوصة . ومثل العرفية الخاصة لفظ فعل إذا استعمله المخاطب بعرف النحو في الكلمة المخصوصة . ومثال العرفية العامة لفظ دابة إذا استعمله المخاطب بالعرف العام في ذي الأربع . » (١)

(والمجاز ضربان : مرسل واستعارة : لأن العلاقة المصححة إن كانت تشبيه معناه بما هو موضوع له فهو استعارة وإلا فهو مرسل ، وكثيراً ما تطلق الاستعارة على استعمال اسم المشبه به في المشبه فيسمى المشبه به مستعارا منه ، والمشبه مستعارا له ، واللفظ مستعارا .. .. والضرب الأول المرسل وهو ما كانت العلاقة بين ما استعمل فيه وما وضع له ملابسة غير التشبيه كاليد إذا استعملت في النعمة لأن من شأنها أن تصدر عن الجارحة ومنها إلى المقصود بها ويشترط أن يكون في الكلام إشارة إلى المولى لها فلا يقال اتسعت اليد في البلد أو اقتنيت يدا » (٢) .

فالاستعارة تقوم على التشبيه في حين يقوم المجاز المرسل على علاقة أخرى غير المشابهة . ومن أمثلة المجاز : قول الشاعر :

إذا سقط السماء بأرض قوم رعينـاه وإن كانوا غضابا

---

(١) الإيضاح ، ص ١٥٣ .

(٢) المرجع السابق ص ١٥٤ .

وقول عمرو بن كلثوم :

ألا لا يجهلن أحدا علينا فنجهل فوق جهل الجاهلينا

فالسماء فى البيت الأول مجاز ، قصد به العشب أو المطر الذى يحدث العشب ، وهو مجاز علاقته السببية فالسماء سبب فى وجود المطر ، وليست هناك علاقة تشابه بين العشب وبين السماء ، وأما كلمةالجهل فى الشطرالأول من البيت ، فتدل على الجهل حقيقة ، أما الجهل الثانى فمجاز ، حيث قصد به رد العدوان الذى سببه الجهل ، فجعله هو الآخر جهلا على سبيل المجاز .

وقوله تعالى: « وينزل لكم من السماء رزقاً »أى مطرا هو سبب الرزق، وقوله تعالى : « إنما يأكلون فى بطونهم نارا » أى أموالا حراماً تكون سبباً فى دخولهم النار ومنه قولهم : « فلان أكل الدم » أى الدية التى هى مسببة عن الدم » قال الشاعر :

أكلتُ دَماً إن لم أرعك بِضرَّةٍ بعيدة مهوى القُرطِ طيبة النَّشر

أى أكلت طعاماً بأموال الدية التى سببها الدم الذى أريق . وليست هناك علاقة تشابه بين الدية ، أو الطعام المأكول منها وبين الدم .

والمجاز نوعان :

مفيد : وخال من الفائدة :

المجاز المرسل نوعان : نوع مفيد ، وآخر خال من الفائدة وهو ما استعمل فى أعم مما هو موضوع له . كالمرسن فى قول العجاج :

وفاحما ومِرسَناً مُسرَّجا(١)

---

(١) المرجع السابق ، ص ١٥٤ .

(٢) المرسن : الحبل وما كان من زهام على أنف ، والجمع أرسان ، ومَرْسن كمجلس ـ ومرسن : كمقعد : الأنف

فإنه مستعمل فى الأنف مطلقاً ، وليس مقيدا بالأنف المرسون أى الذى وضع فيه الرَّسَنُ . أى أنَّ كلمة مرسن تستعمل فى البيت للدلالة على الأنف مطلقاً لا على أنف فيه رسن أى حبل يقاد منه .

ويتضح فى البيت أن استخدام كلمة مرسن للدلالة على الأنف مَجَازٌ لا فائدة منه ، لأنه يستعمل فى وضع خاص ، وهو الدلالة على الأنف المرسون ثم أطلق للدلالة الأوسع والأعَمّ وهى الدلالة على الأنف مطلقاً دون أن يكون هناك غرض بلاعى ظاهر أو خفى يستدعى ذلك . ويكون المجاز المفيد هو المجاز بتعريفه الذى تحدثنا عنه طويلا فى الصفحات السابقة . أو كما يقول عبد القاهر : هو الذى : « . . . بَانَ لك باستعارته فائدة ومعنى من المعانى وغرض من الأغراض ، ولولا مكان تلك الاستعارة لم يحصل لك وجملة تلك الفائدة ، وذلك الغرض ، التشبيه » . (١)

نقل الكلمه عن اعرابها الأصلى مجاز

ونقل الكلمة عن إعرابها الأصلى إلى غيره : لحذف لفظ أو زيادة لفظ يعتبر مجازا . ومن أمثلة **مجاز الحذف** : قوله تعالى : « واسأل القرية » أى أهل القرية فحذف المضاف وهو أهل وأقيم المضاف إليه مكانه ومنح إعرابه . ومثاله قوله تعالى : « واسأل القرية » أى أهل القرية .فاعراب القرية فى الأصل هو الجر باعتبار أن الجملة فى الأصل كانت « واسأل أهل القرية فحذف المضاف وهو أهل وأقيم المضاف إليه مكانه ومنح إعرابه . ومثله قوله تعالى : « وجاء ربك » أى أمر ربك . ومثل قولهم » بنو فلان يطؤهم الطريق » أى أهل الطريق .

وأما مجاز الزيادة : فمن أمثلته : قوله تعالى : « ليس كمثله شيء » على القول بزيادة الكاف أى ليس مثله شيء فإعراب مثله فى الأصل هو النصب

---

(١) أسرار البلاغة ، ج ١ ، ص ١٢٧ .

فزيدت الكاف فصارت جراً . فإن كان الحذف والزيادة لا يوجبان تغيير الإعراب ، كما فى قوله تعالى : « أو كصيب من السماء » إذ أصله أو كمثل ذوى صيب ، فحذف ذوى الدلالة « يجعلون أصابعهم فى آذانهم عليه » فلا يكون ثمة مجاز .

ويطيل عبد القاهر الجرجانى الاعتراض على تسمية هذا المجاز ، بمجاز الزيادة أو مجاز الحذف ويسميه مجازاً حكميا ، لأن اهتمامنا يَنصَبُّ على تغيير الحكم الإعرابى للكلمة . فإذا تغير هذا الحكم وُجدَ المجاز ، وإلاّ فَلاَ مجاز . ووجه الاعتراض على تسمية مجازى الحذف والزيادة بهذين الاسمين أى مجاز الزيادة ومجاز الحذف هو أن المحذوف لا يصح وصفه بالمجاز لأنه حذف وخرج من الكلام ، وإنما ينصب القول بالمجاز على ما بقى من الكلام بعد الحذف . وبالمثل لا توصف الكلمة الزائدة بالمجاز ، لأن وصفها بالمجـاز يعنى أنها ذات معنى وإذا كانت ذات معنى لا تكون زائدة (١) .

ويخلص من هذا إلى أن تسمية المجاز ، بمجاز زيادة أو حذف هى تسمية غير موفقة ويفضل تسميتها باسم المجاز الحكمى . لأن الحذف والزيادة يؤديان إلى تغيير فى الحكم الإعرابى الواقع على الكلمات الباقية فى العبارة .

---

(١) المرجع السابق ، ص ١٢٧ .

أنظر : السيوطى ، معترك الأقران فى إعجاز القرآن ، القسم الأول ، تحقيق محمد على البجاوى دار الفكر العربى ، ١٩٦٩ ، ص ٢٦٤ حيث يعرض المؤلف لأربعة آراء مختلفة فى الموضوع وينتهى إلى اعتبار ، ما اعتبره عبد القاهر مجاز ، هو المجاز بحق ويضرب لذلك مثلا بقوله تعالى : « وأسأل القرية » ، ويقول : « وليس فى هذه الأقسام مجاز إلا الأول) .

أنظر المرجع نفسه ص ٢٦٥ .

« الاستعارة .» أولا : التحقيقية

« والضرب الثانى من المجاز (هو) الاستعارة ، وهى ماكانت علاقته تشبيه معناه بما وضع له ، وقد تقيد بالتحقيقية لتحقيق معناها حساً أو عقلا أى التى تتناول أمراً معلوماً يمكن أن ينص عليه ويشار إليه إشارة حسية أو عقلية . فيقال أن اللفظ نقل من مساء الأصلى فجعل إسماً له على سبيل الإعارة للمبالغة فى التشبيه .

أما الحسى فكقولك رأيت أسد وأنت تريد رجـلا شجاعاً . وعليه قول زهير :

لدى أسد شاكى (١) السلاح مُقَذَّفٍ

أى لدى أسد شجاع . » (٢)

« وأما العقلى (فكقولك) أبديت نوراً وأنت تريد حجة فإن الحجة مما يدرك بالعقل من غير وساطة حِس ، إذ المفهوم من الألفاظ هو الذى ينور القلب ويكشف عن الحق لا الألفاظ أنفسها وعليه قوله عز وجل (إهدنا الصراط المستقيم أى إلى الدين الحق » . (٣)

ومن أمثلة الاستعارة عند عبد القاهر :

قولنا : « ... رأيت أسداً — وأنت تعنى رجلا شجاعاً ، وبحراً — تريد رجلا جواداً وبدراً وشمساً تريد إنساناً مضىء الوجه متهللا ، وسللت سيفاً على العدو — تريد رجلا ماضياً فى نصرتك أو رأياً نافذاً أو ما شاكل ذلك ، فقد استعرت اسم « الأسد » للرجل ، ومعلوم أنك أفدت بهذه الاستعارة مالولاها لم يحصل لك ، وهو المبالغة فى وصف المقصود بالشجاعة ، وإيقاعك منه فى نفس السامع صورة الأسد فى بطشة

---

(١) شاكى السلاح : ذو شوكة وحد فى سلاحه ، والشاكى الأسد .

(٢) الخطيب القزوينى ، الإيضاح ، ص ١٥٨ .

(٣) الإيضاح ، ص ١٥٩ .

وإقدامه وبأسه وشدته ، وسائر المعانى المركوزة فى طبيعته مما يعود إلى الجرأة . وهكذا أفدت باستعارة البحر سعته فى الجود وفيض الكف . وبالشمس والبدر مالهما من الجمال والبهاء والحسن المالىء للعيون ، والباهر للنواظر . » (١)

ويجعل عبد القاهر هدف الاستعارة هنا . هو المبالغة فى الوصف بصفة من الصفات كالجمال أو الشجاعة أو ما شابههما .

ويعرف أبو هلال الاستعارة بقوله : « الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها فى أصل اللغة إلى غيره لغرض (٢) . . » . وهى عنده تفضُلُ الحقيقة دائماً وهو يبدو متاثراً فى آرائه بآراء الباقلانى والرمانى .

بناء الاستعارة على تناسى التشبيه قضاء لحق المبالغة : —

مثل قول المتنبى :

نحن قومٌ مِ الجِنِّ فى زى ناس فوق طير لها شُخوصُ الجِمَال

ويتحدث عبد القاهر طويلا عن هذا التناسى فيقول : . بيان ذلك أنهم يستعيرون الصفة المحسوسة من صفات الأشخاص للأوصاف المعقولة ، تراهم كأنهم قد وجدوا تلك الصفة بعينها ، وأدركوها بأعينهم على حقيقتها ، وكأن حديث — الاستعارة والقياس لم يَجْرِ منهم على بال ولم يروه ولا طيف خيال .

ومثاله : استعارتهم العلو لزيادة الرجل على غيره فى الفضل والقدرة والسلطان ثم وضعهم الكلام وضع من يذكر علواً من طريق المكان ، ألا ترى إلى قول أبى تمام :

---

(١) أسرار البلاغة ، ج ١ ، ص ٢٦ .

(٢) أبو هلال العسكرى ، الصناعتين ، محمد على صبيح وأولاده ، ص ٢٥٧ ، وانظر حديثه عن وظيفة الاستعارة (ص ٢٥٨) . إذ يقول : « وفضل الاستعارة وما شاكلها على الحقيقة أنها تفعل فى نفس السامع ما لا تفعل الحقيقة » . فهو يلتفت إلى أثرها فى النفس .

ويصعد حتّى يظن الجهول بأن له حاجــة في السماء

فلولا قصده أن ينسى التشبيه ويرفعه بجهده ، وصمم على إنكاره وجحده ، بجعله صاعداً في السماء من حيث المساقة الكائنة ، لما كان لهذا الكلام وجه » (١) .

ثم يقول معلقاً على أبيات أخرى تمثل هذا الضرب من تناسى التشبيه بقوله : « . . . . وهكذا الحكم إذا استعاروا اسم الشيء بعينه من نحو شمس أو بدر أو بحر أو أسد فإنهم يبلغون به هذا الحد ويصوغون الكلام صياغات تقضي بأنْ لاتشبيه هناك ولا استعارة (٢) .

ولعل تناسي التشبيه يتضح من قوله :

قامت تظللني من الشمس نَفْس أعز عَلَيَّ مِنْ نفسِي

قامت تظللني ومن عجب شمس تظللني من الشّمسِ

فلولا أنه أنسى نفسه أن ههنا استعارة ومجازاً من القول، وعمل على دعوى شمس على الحقيقة لما كان لهذا التعجب مَعْنًى . . . . ز» (٣)

ومن أمثلة ذلك قوله :

مات الهوى وضاع مني شبابي

وقضيت من لذاته آرابي

وإذا أردت تصابياً في مجلس

فالشيب يضحك بي مع الأحباب

لاشك أن لهذا الضحك زيادة معنى على الضحك في نحو قول دعبل :

لا تعجبي يا سلم من رجل ضحك المشيب برأسه فبكى

(١) أسرار البلاغة ، ج ٢ ، ص ١٦٤ ، وانظر ص ١٦٤ – ١٨١ حديثه عن هذا التناسي

(٢) المرجع السابق ، ١٦٥ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ١٦٥ ، ١٦٦ .

وما تلك الزيادة إلا أنه جعل المشيب يضحك ضحك المتعجب من تعاطى الرجل مالا يليق به ، وتكلفة الشيء ليس هو من أهله، وفى ذلك ما ذكرت من إخفاء صورة التشبيه ، وأخذ النفس بتناسيه . . »(١) ويقوم الجمال الفنى فى تناسى التشبيه على مخالفة العادة والغرابة (٢) .

القرينة فى الاستعارة : لابد من وجود قرينة تدل على أن المقصود ليس المعنى الأول للفظ ، كقول الشاعر :

وصاعقةٍ من نَصْلِه تَنْكفِي بِهَا

على أرؤُسِ الأقْرَانِ خَمْسُ سَحَائِبِ

« قصد بخمس سَحَائِب أنامل الممدوح فذكر أن هناك صاعقة ثم قال من نصله فبيَّن أنها من نصل سيفه ثم قال أرؤس الأقران ، ثم قال خمس فذكر عدد أصابع اليد فبان من مجموع ذلك غرضه » .(٣)

والجامع فى الاستعارة : يقابل وجه الشبه فى التشبيه ، وهذا الجامع قد يكون داخلا فى مفهوم طرفى الاستعارة أى المستعار منه والمتسعار لهُ ، كاستعارة الطيران للعدو ، كما فى قول امرأة من بنى الحارث ترثى قتيلا :

لويشأ طاربه ذو معية لاحق الآطال نهد ذو خصل(٤)

وكما جاء فى الخبر ، كلما سمع هيعة طار إليها . فإن الطيران والعدو يشتركان فى أمر داخل فى مفهومها وهو قطع المسافة بسرعة ، ولكن الطيران أسرع من العدو . وكاستعارة « النثر » لإسقاط المنهز مين وتفريقهم فى قول أبى الطيب .

---

(١) أسرار البلاغة ، ج ٢ ، ص ١٥٦ .

(٢) المرجع السابق ، ص ١٦٠ .

(٣) الإيضاح ، ص ١٦٤ .

(٤) ميعة : ماع الشيء يميع : جرى على وجه الأرض منبسطاً فى هينة . وماع الفرس : جرى . وميعة الشباب أو النهار : أولهما . الآطال : مفردها أطل : أى الخاصرة نهد : الفرس الحسن الجميل الجسيم اللحيم المشرف . والنهد : الشيء المرتفع : لاحق : مدرك .

نثرتهم فوق الاحيدب نثرة
كما نثرت فوق العروس الدراهم

لأن النثر أن تجمع أشياء فى كف أو وعاء ثم يقع فعل تتفرق معه دفعه من غير ترتيب أو نظام . وقد استعاره لما يتضمن التفرق على الوجه المخصوص وهو ما اتفق من تساقط المنهزمين فى الحرب دفعة من غير ترتيب ونظام ونسبه إلى الممدوح لأنه سببه .

والنوع الثانى من الجامع : ما يكون فيه ذلك الجامع غير داخل فى مفهوم طرفى الاستعارة . كقولك رأيت شمسا وتريد إنسانا يتهلل وجهه ، فالجامع بينهما التلؤلؤ وهو غير داخل فى مفهومهما .

وهذا الكلام يورده عبد القاهر الجرجانى وهو يتحدث عن الاستعارة التى يكون وجه الشبه فيها، بين المستعار له والمستعار منه متحققا فى الطرفين فيقول : « من ضرب الاستعارة أن يرى معنى الكلمة المستعارة موجودا فى المستعار له ، من حيث عموم جنسه على الحقيقة ، إلا أن لذلك الجنس خصائص ومراتب فى الفضيلة والنقص والقوة والضعف فأنت تستعير لفظ الأفضل لما هو دونه .

ومثاله استعارة الطيران لغير ذوى الجناح إذا أردت السرعة ، وانقضاض الكواكب للفرس إذا أسرع فى حركته من علو ، والسباحة له ذا عدا عدوا كان حاله فيه شبيها بحالة السابح فى الماء ، ومعلوم أن الطيران والانقضاض والسباحة والعدو كلها جنس واحد من حيث الحركة (١) ...

ومن الواضح أن هناك معنى مشتركا (أو جامعا) كما يقول الخطيب القزوينى ، بين الكلمة المستعارة ، وبين المستعار له . أى أن يكون هناك شبها مشتركا بينهما .

---

(١) اسرار البلاغة ، ج ١ ، ص ١٤٨ — ١٤٩ .

وتنقسم الاستعارة باعتبار الجامع إلى عامية وخاصة:

فالعامية : هى الاستعارة المبتذلة .

والخاصة : هى الاستعارة الغريبة التى لا يظفر بها إلا من ارتفع عن طبقة العامة كقول طفيل الغنوى :

وجعلت كورى فوق ناجية يقتات شحم سنامها الرحل

وموضع اللطف والغرابة فيه أنه استعار الاقتيات لإ ذهاب الرحل شحم السنام مع أن الشحم مما يقتات . وهو وجه شبه عقلى .

والاستعارة القائمة على وجه شبه عقلى هى أفضل أنواع الاستعارات يقول عبد القاهر : « وضرب ثالث : وهو الصميم الخالص من الاستعارة . وحده أن يكون الشبه مأخوذا من الصور العقلية . وذلك كاستعارة النور للبيان والحجة الكاشفة عن الحق المزيلة للشك النافية للريب ، كما جاء فى التنزيل من نحو قوله عز وجل (واتبعوا النور الذى أنزل معه) . وكاستعارة الصراط للدين فى قوله تعالى « أهدنا الصراط المستقيم(١) .

ثم يقول بعد إيراد مزيد من الأمثلة : « .. وأعلم أن هذا الضرب هو المنزلة التى تبلغ عندها الاستعارة غاية شرفها ، ويتسع لها كيف شاءت المجال فى تفننها وتصرفها »(٢) .

ويمكن **أولا** : « .. أن يؤخذ الشبه (فى الاستعارة العقلية) من الأشياء المشاهدة والمدركة بالحواس على الجملة للمعانى المعقولة .

وثانيها : أن يؤخذ الشبه من الأشياء المحسوسة لمثلها إلا أن الشبه مع ذلك عقلى .

---

(١) المرجع السابق ، ص ١٥٦ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٥٦ .

وثالثها : أن يؤخذ الشبه من المعقول للمعقول(١) .

ويمثل للضرب الأول باستعارة النور للبيان والحجة ، والظلمة للشبهة والجهل والكفر ، والنور للعلم والإيمان .

ويمثل للثانى : الذى هو المحسوس للمحسوس بقول الرسول صلى الله عليه وسلم « إياكم وخضراء الدمن » فالشبه مأخوذ للمرأة من النبات ،

كما لا يخفى وكلاهما جسم محسوس ، إلا أنه لم يقصد بالتشبيه لون النبات وخضرته ولا طعمه ولا رائحته ولا شكله ولا صورته ولا ما شاكل ذلك ، بل القصد شبه عقلى بين المرأة الحسناء فى المنبت السوء وبين تلك النابتة على الدمنة . وهو حُسْنُ الظاهر فى رأى العين مع فساد الباطن ، وطيب الفرع مع خبث الأصل(٢) .

ومن أمثله وجه الشبه بين معقولين : قولنا عن الصحابة إنهم : نجوم الهدى وقولنا : هم ملح الأنام عنهم أيضاً(٣) .

ويرى كومبز أن استخدام الصور المبتذلة مثل : « .. هو أبيض كالملاءة » يجعل ذلك التشبيه يمردون أن يظفر إلا بقليل جدا من الالتفات ، بل إنّ عبارة « هو شاحب جداً » تكون أكثر تأثيراً من ذلك التشبية أحيانا(٣) . ، ويعقب على ذلك بقوله ، « فالصورة المبتذلة ، أو المعدة سلفا ، دليل دامغ على ما تتمتع به التجربة الفنية الأولى من أصالة »(٤) « أنها تعبير عام ، غير محكم ، وليست تعبيراً دقيقا أو خاصا individual ، ولا تحمل فى طياتها أية علامة من علامات الإدراك الطازج أو الخيال . وتَنْتَقِصُ distraet من تأثير أو فاعلية effection اللغة من حولنا »(٥) .

---

(١) نفس المصدر السابق .

(٢) المرجع نفسه ، ص ١٥٨ ، ١٥٩ بتصرف واختصار .

(٣) المرجع نفسه ، ص ١٦٠ ، ١٦١ .

(٤) H. Goombes, Literatu·e and Griticism, P·43

وقد تنبه « الخطيب القزويني » إلى أن الاستعارة الغريبة يمكن أن تتحقق بتصرف الاستعارة المبتذلة أو العامية . كما فى قول الشاعر :

وسالت بأعناق المطى الأباطح

أراد أنها سارت سيرا حثيثا فى غاية السرعة وكانت سرعة فى لين وسلاسة حتى كأنها سيولا وقعت فى تلك الأباطح فجرت بها . ومثلها فى الحسن وعلو الطبقة فى هذه اللفظة بعينها (سالت) . قول ابن المعتز :

سالت عليه شعاب الحى حين دعا أنصاره بوجوه كالدنانير

أراد أنه مطاع فى الحى وأنهم يسرعون إلى نصرته وأنه لا يدعوهم لخطب إلا أتوه وكثروا عليه وازدحموا حواليه حتى تجدهم كالسيول تجئ من هنا وههنا وتنصب من هذا المسيل وذاك حتى يغص بها الوادى ويطفح منها وهذا شبه معروف ظاهر ولكن حسن التصرف فيه أفاده اللطف والغرابة وذلك أنه أسند الفعل إلى الأباطح والشعاب دون المطى أو أعناقها والأنصار أو وجوههم حتى أفاد أنه امتلأت الأباطح من الإبل والشعاب من الرجال .

وهذا قريب الشبه جدا بما يراه ، هـ . كوميز من أن الكتاب : « . . المبدعون يخلقون — فى الغالب — صورا مدهشة من المادة المألوفة للغاية »(١) ثم يقول عن مادة الصورة ومحتواها ، مؤكدا على أنهما يجب أن يكونا مألوفين للقارى ، وغير بعيدين عن تصوره أو خبرته ، إن « ... محتواها والمادة التى تصنع منها ، لا يمكن أن تكون خيالية Fantastic بشكل غير ملائم unduely وبعيدة عن تجربتنا ، ولكن يجب أن تكون مما نحس مباشرة أنه ينتمى إلى نسيج حياتنا بطريقة أو بأخرى ، فإلف المحتوى لا يجعل الصورة نفسها مألوفة أو مشتركه . فالكتاب

---

(١) Ibid, P. 44

القديرون good يخلقون – فى الغالب – صورا مدهشة من المادة المألوفة للغاية(١) .

وتتحقق الغرابة فى الاستعارة بالتركيب . « وقد تحصل الغرابة بالجمع بين عدة استعارات لإلحاق الشكل بالشكل كقول امرئ القيس .

فقلت له تمطى بصلبه ⁝ وأردف إعجازا وناء بككل

أراد وصف الليل بالطول فاستعار له صلبا يتمطّى به . إذ كان كل ذى صلب يزيد فى طوله عند تمطيه شىء . وبالغ ذلك بأن جعل له أعجازا يردف بعضها بعضا ثم أراد أن يصفه بالثقل على قلب ساهره والضغط لمكابده فاستعار له كلكلا ينوءُ به أى يثقل به(٢) .

ويعلق الشعبى على أبيات أمرئ القيس التالية :—

وليل كمـوج البحر أرخى سدوله
على بأنواع الهموم ليبتلى

فقلت له لما تمطى بصلبه
وأردف أعجازاً وناء بكلكل

ألا أيها الليل الطويل ألا أنجلى
بصبح وما الإصباح منك بأمثل

فيالك من لَيْلٍ كأنّ نجومه
بـكل مغار الفتل شدت بيذبل

بقوله : إنّ « .... فى أبيات امرئ القيس من ثقافة الصنعة وحسن التشبيه وإبداع المعانى ما ليس فى أبيات النابغة ، إذ جعل لِلَّيْلِ صلبا

(١) Ibid, P. 45

(٢) الخطيب القزوينى ، ص ١٦٨ .

وأعجازا وكلكلا ، وشبه تراكم ظلمة الليل بموج البحر فى تلاطمه عند ركوب بعضه بعضا حالا على حال ، وجعل النجوم كأنها مشدودة بحبال وثيقة فهى راكدة لا تزول ولا تبرح »(١) .

ويربط الناقد فى تحليله الذى يلى رأيه السابق ، بين الاستعارة ، وما يحيط بها من تعبير آخر يسلك له التعبير الحقيقى فتتكامل له الجودة ويحقق الأثر الفنى المنشود .

(١) الرمانى ، ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن ، ص ٦٣ .

(ثانيا) « الاستعارة بالكناية أو الاستعارة التخييلية

(قد يضمر التشبيه فى النفس فلا يصرح بشىء من أركانه سوى لفظ المشبه ويدل عليه بأن يثبت للمشبه أمر مختص بالمشبه من غير أن يكون هناك أمر ثابت حسا أو عقلا ، أجرى عليه اسم ذلك الأمر فيسمى التشبيه استعارة بالكناية، أو مكنيا عنها و إثبات ذلك الأمر للمشبه استعارة تخيلية : يقول لبيد :

وغداة ريح قد كشفت وقرة   إذ أصبحت بيد الشمال زمامها

فإنه جعل للشمال يدا ، ومعلوم أنه ليس هناك أمر ثابت حسا أو عقلا نجرى اليدُ عليه كاجراء الأسد على الرجل الشجاع ، والصراط على ملة الإسلام .

وقول أبى ذؤيب الهذلى :

وإذا المنية أنشبت أظفارها   ألفيت كل تميمة لا تنفع

فإنه شبه المنية بالسبع فى اغتيال النفوس بالقهر والغلبة من غير تفرقة بين نفاع وضرار ، ولا رقة لمرحوم ولا بقيا على ذى فضيلة فأثبت للمنية الأظفار التى لا يكمل ذلك فى السبع بدونها تحقيقا المبالغة فى التشبيه :

وأما قول زهير :

صحا القلب عن ليلى وأقصر باطله   وعرى أفراس الصبا ورواحله

فيحتمل أن يكون استعارة تخيلية ، وأن يكون استعارة تحقيقية .

(الاستعارة المرشحة ، والمجردة ، والمطلقة) .

وتنقسم باعتبار آخر إلى مرشحة ، ومجردة ، ومطلقة :

فالأولى : — وهى أبلغها — أن تقترن بما يلائم المستعار منه، نحو : « أولئك هم الذين اشتروا الضلالة بالهدى فما ربحت تجارتهم » . استعير الإشراء للاستبدال والاختيار ثم قرن بما يلائمه من الربح والتجارة .

والثانية : أن تقترن بما يلائم المستعار له ، نحو : « فإذاقها الله لباس الجوع والخوف » استعير اللباس للجوع ، ثم قرن بما يلائم المستعار له من الإذاقة ، ولو أراد الترشيح لقال : فكساها ، لكن التجريد أبلغ لما فى لفظ الإذاقة من المبالغة فى الألم باطناً .

والثالثة ـ ألا تقترن بواحد منهما(١) .

وتكون الاستعارة مرشحة لأن المتكلم يراعى جانب المستعار (منه) ، فالمستعار منه الذى هو الشراء هو المراعى فى الآية الأولى وهو الذى رشح لفظى الربح والتجارة للاستعارة ، لما بين الشراء والربح والتجارة من الملاءمة . أما فى الاستعارة المجردة فينظر فيها إلى المستعار له ، ففى الآية الثانية جاءت كلمة الإذاقة لتعين على التجريد للاستعارة ، مع أن اللباس ليس مما يذاق(٢) .

---

(١) معترك الأقران فى إعجاز القرآن ، ص ٢٨١ .

(٢) أنظر : ابن أبى الإصبع ، بديع القرآن ، بتصرف وإضافة ، ص ١٩ .

(المجاز واعتقاد الأديب)

المجاز أسلوب مقصود ، يعمد إليه الأديب عمداً ، ويقصد إليه قصداً ، وعلى الباحث الذى يريد أن يحكم بأن فى الكلام الأدبى مجازاً أن يقف على عقيدة الأديب وأن يتيقن أنه يقصد إلى المجاز ، ولا يتم هذا إلا بقراءة ما كتبه الأديب عقب المجاز للتأكد من ذلك يقول عبد القاهر الجرجانى فى هذا المعنى :

« واعلم أنه لا يجوز الحكم على الجملة بأنها مجاز إلا بأحد أمرين فإمَّا أن يكون الشىء الذى أثبتت له الفعل مما لا يدعى أحد من المحققين والمبطلين أنه مما يصح أن يكون له تأثير فى وجود المعنى الذى أثبت له وذلك نحو قول الرجل محبتك جاءت بى إليك . وكقول عمرو بن العاص فى ذكر الكلمات التى استحسنها » : هن مخرجاتى من الشام » فهذا مما لا يشتبه على أحد أنه مجاز ، وإمَّا أنه يكون قد علم من اعتقاد المتكلم أنه لا يثبت الفعل إلاّ للقادر ، وأنه ممن لا يعتقد الاعتقادات الفاسدة كنحو ما قاله المشركون وظنوه من ثبوت الهلاك فعلاً للدهر فإذا سمعنا نحو قوله :

أشاب الصغير وأفنى الكبيـــ ـر كرّ الغداة ومر العشى

وقول أبى الأصبع

أهلكنا الليل والنهار معاً والدهر يغدو مصمماً جذعا

كان طريق الحكم عليه بالمجاز أن تعلم اعتقاد التوحيد إما بمعرفة أحوالهم السابقة أو بأن تجد فى كلامهم من بعد إطلاق هذا النحو ما يكشف عن قصد المجاز فيه كنحو ما صنع أبو النجم فإنه قال أولا :

قد أصبحت أم الخيار تدعى على ذنبا كلُّه لم أصنع

من أن رأت رأسى كرأس الأصلع ميز عنه قُنْزُعاً من قنزع

مر الليالى أبطئى أو أسرعى

فهذا على المجاز ، وجعل الفعل لليالى ومرورها إلا أنه خفى غير بادى الصفحة ثم فسر وكشف عن وجه التأول ، وأفاد أنه بنى أول كلامه على التخييل : فقال :

أفناه قيل الله للشمس إطلعى حتى إذا واراك أفق فارجعى

.... (١) » فلكى نتعرف على المجاز ينبغى معرفة حال السامع ، ومعتقده فإذا كان يطابق كلامه وهدفه التجوز والتوسع ، كان كلامه مجازاً ، وإلا كان حقيقة . وهذا هو الفيصل بين القول الحقيقى والمجازى ، وهو القرينة ، التى ينبغى أن نتلمسها فى السياق أو فى أحوال السامعين .

ويتخذ عبد القاهر من العقل قرينة تكشف عن المجاز ، ويمكن أن نطلق عليها اسم القرينة العقلية ، وذلك أن يدرك السامع أن وقوع الفعل من الفاعل مستحيل عقلا « أو قل إن عملية الإسناد نفسها لا تصح عقلا فالمحبة لا تجىء بأحد ، ولم يعهد منها أحد مجيئا ، كما أن الكلمات لا تخرج أحدا من أى بلد .

ويقسم الخطيب القزوينى الإسناد إلى قسمين : حقيقى ، ومجازى فيقول : « . . . الإسناد منه حقيقة عقلية ، ومنه مجاز عقلى .

أما الحقيقة فهى إسناد الفعل ، أو معناه ، إلى ما هو له عند المتكلم فى الظاهر ، ليشمل ما لا يطابق اعتقاده مما يطابق الواقع وما لا يطابقه فهى أربعة أضرب :

أحدها : ما يطابق الواقع واعتقاده ، كقول المؤمن « أنبت الله البقل ، وشفى الله المريض » .

---

(١) أسرار البلاغة ، ج ٢ ، ص ٢٧١ – ٢٧٢ .

والثانى : ما يطابق الواقع دون اعتقاده كقول المعتزلى لمن لا يعرف حاله وهو يخفيها عنه : « خالق الأفعال كلها هو الله تعالى » .

والثالث : ما يطابق اعتقاده دون الواقع ، كقول الجاهل : « شفى الطبيب المريض » معتقدا شفاء المريض من الطبيب ، ومنه قوله تعالى حكاية عن بعض الكفرة : « وما يهلكنا إلا الدهر » ولا يجوز أن يكون مجازا ، والإنكار عليهم من جهة ظاهر اللفظ ، لما فيه من إيهام الخطأ ، بدليل قوله تعالى عقيبه : « وما لهم بذلك من علم ، إن هم إلا يظنون » والمتجوز المخطىء فى العبارة لا يوصف بالظن ، وإنما الظان من يعتقد أن الأمر على ما قاله :

والرابع : مالا يطابق شيئا منهما ، كالأقوال الكاذبة التى يكون القائل عالما بحالها ، دون المخاطب .

أما المجاز فهو إسناد الفعل أو معناه ، إلى ملابس له ، غير ما هو له بتأول(١) » :

فالخطيب يرى أن الإسناد الذى يعتقد فيه المتكلم بأن الفاعل الذى أسند إليه الفعل فاعل حقيقى ، وإن لم يكن كذلك ، ليس بمجاز ، وإن خالف هذا الإسناد الواقع . فلو قال الجاهل : شفى الطبيب المريض ، معتقدا أن الطبيب هو الذى شفاه حقيقة يكون الإسناد هنا حقيقى . كما أن مطابقة الإسناد للواقع والحقيقة ، تنفى وقوع المجاز . وهذا يعنى أن المجاز توسع فى الاستعمال ، يقع بوعى من الأديب وبقصد منه .

والخطيب هنا يتأثر خطى عبد القاهر الجرجانى ، ويركز على عقيدة المتكلم ومطابقة الواقع ، فما طابق الوقع كان حقيقة ، وما طابق المعتقد كان فى حكم الحقيقة كذلك ، أما المجاز فلا يقع فى الكلام إلا إذا كان ذلك الكلام يتضمن معنى يتجاوز ظاهر العبارة ، يتوصل إليه بتأول ، فالتأول شرط أساسى فى المجاز .

---

(١) النقد العربى ، ص ١٣٢ - ١٣٣ .

ويصرح عبد القاهر بأن مبحث المجاز له وظيفة عقيدية أو دينية ، وأنه يوضح فى مبحثه هذا فساد رأى من يفسرون القرآن على ظاهره ، ومن يغربون فى التفسير ؛ يقول عن الجماعة الأولى : « ومن قدح فى المجاز ، وهَمّ أن يصفه بغير الصدق ، فقد خبط خبطا عظيما ، واستهدف لما لا يخفى . ولو لم يجب البحث عن حقيقة المجاز والعناية به حتى تحصل ضروبه ، وتضبط أقسامه إلا السلامة مثل هذه المقالة ، والخلاص مما نحا نحو هذه الشبهة ، لكان من حق العاقل أن يتوفر عليه ، ويصرف العناية إليه ، فكيف وبطالب الدين حاجة ماسة إليه من جهات يطول عدّها ، وللشيطان من جانب الجهل به مداخل خفية يأتيهم منها ، فيسرق دينهم من حيث لا يشعرون ، ويلقيهم فى الضلالة من حيث ظنوا أنهم يهتدون ؟ وقد اقتسمهم البلاء فيه من جانبي الإفراط والتفريط ، فمن مغرور مغرى بنفيه دفعة ؛ والبراءة منه جملة ، يشمئز من ذكره وينبو عن اسمه ، يرى أن لزوم الظواهر فرض لازم ، وضرب الخيام حولها حتم واجب ، وآخر يغلو فيه ويفرط ، ويتجاوز حده ويخبط ، فيعدل عن الظاهر والمعنى عليه ، ويسوم نفسه التعمق فى التأويل ولا سبب يدعو إليه(١) » .

ويقول عمن يحبون الإغراب فى التأويل والإفراط فيه : « .. فأما الإفراط فما يتعاطاه قوم يحبون الإغراب فى التأويل ، ويحرصون على تكثير الوجوه ، وينسون أن احتمال اللفظ شرط فى كل ما يعدل به عن الظاهر يستكرهون الألفاظ على الأمثلة من المعانى ، يدعون السليم من المعنى إلى السقيم ، ويرون الفائدة حاضرة وقد أبدت صفحتها وكشفت قناعها فيعرضون عنها حبا للتشوف ، وقصدا إلى التمويه وذهابا فى الضلالة(٢) » .

ويدخل فى الاتجاه العقائدى استخدام التشبيه ، فمن يستخدم التشبيه يعنى أنه يستخدمه على سبيل التوسع والتأول ، وعند عبد القاهر أن التأول هو

---

(١) أسرار البلاغة ، ج ٢ ، ص ٢٦١ . وانظر حديثه عن خطل رأى أهل الظاهر ص ٢٦١ ، ٢٦٢

(٢) المرجع نفسه ، ص ٢٦٢ ، ٢٦٣ .

الفيصل بين ما يراد به الحقيقة وما يراد به المجاز ، يقول : « والنكتة أن المجاز لم يكن مجازا لأنه إثبات الحكم لغير مستحقه ، بل إنه أثبت لما لا يستحق تشبيها وردا له إلى ما يستحق ، وأنه ينظر من هذا إلى ذاك ، وإثباته ما أثبت للفرع الذى ليس بمستحق يتضمن الإثبات للأصل الذى هو المستحق ، فلا يتصور الجمع بين شيئين فى وصف أو حكم من طريق التشبيه والتأويل حتى يبدأ بالأصل فى إثبات ذلك الوصف والحكم له . .(١) » .

ويقول قبل ذلك موضحا ضرورة التأول ودور فى توضيح حد المجاز : « ولا يتخلص لك الفصل بين الباطل وبين المجاز حتى تعرف حد المجاز ، وإن كل جملة أخرجت الحكم المفاد بها عن موضوعة فى العقل لضرب من التأول فهى مجاز(٢) » .

---

(١) المرجع السابق ، ص ٢٧٠ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ١٦٩ .

« المجاز المركب » (أو التمثيل على حد الاستعارة)

أما المجاز المركب فهو فى اللفظ المركب المستعمل فيما شبه بمعناه الأصلى تشبيه التمثيل للمبالغة فى التشبيه . أى تشبيه إحدى صورتين ، منتزعتين من أمرين أو أمور بالأخرى ، ثم تدخل المشبهة فى جنس المشبهة بها مبالغة فى التشبيه ، فتذكر بلفظها من غير تغيير بوجه من الوجوه ، كما كتب به الوليد بن يزيد لما بويع إلى مروان بن محمد وقد بلغه أنه متوقف فى البيعة له . (أما بعد فإنى أراك تقدم رجلا وتؤخر أخرى) فإذا جاءك كتابى هذا فاعتمد أيهما شئت والسلام . شبه صورة تردده فى المبايعة بصورة تردد من قام ليذهب فى أمر فتارة يريد الذهاب فيقدم رجلا وتارة لايريد فيؤخر أخرى .

وكما يقال لمن يعمل فى غير معمل (أراك تنفخ فى غير فحم ، وتخط على الماء) والمعنى أنك فى فعلك كمن يفعل ذلك . وكما يقال لمن يعمل الحيلة حتى يميل صاحبه إلى ما كان يمتنع منه (مازال يفتل منه فى الذروة والغارب منه حتى بلغ منه ما أراد) والمعنى أنه لم يزل يرفق بصاحبه رفقاً يشبه حال فيه حال من يجيء البعير الصعب فيحكه ويفتل الشعر فى ذروته وغاربه حتى يسكن ويستأنس . وهذا فى المعنى نظير قولهم فلان يقرد فلاناً أى يتلطف به ، فعل من ينزع القراد من البعير ليلذ ذلك فيسكن ويثبت مكانه حتى يتمكن من أخذه . ومن أمثلة ذلك قوله تعالى (يأيها الذين آمنوا لاتقوموا بين يدى الله ورسوله) • (والأرض جميعاً قبضته يوم القيامة) .

وقوله تعالى (والسماوات مطويات بيمينه .) وقول ابن ميادة :

ألم تك فى يمنى يديك جعلتنى فلا تجعلنى بعدها فى شمالكا

أى كنت مكرماً عندك فلا تجعلنى مهانا وكنت فى المكان الشريف منك فلا تحطنى فى المنزل الوضيع .

وقول الشماخ :

إذا ما راية رفعت لمجد تلقاها عـرابة باليمينا

فوجه الشبه فيه مأخوذ من مجموع التلقى واليمين على حد قولهم تلقيته بكلتا اليدين . ولهذا لا تصلح حيث يقصد التجوز فيها وحدها فلا يقال هو عظيم اليمين ، بمعنى عظيم القدرة .

فالشبه منتزع من مجموع العبارة ، وكل هذا يسمى التمثيل على سبيل الاستعارة وقد يسمى التمثيل مطلقاً .

مجاز المجاز

يتحول المجاز بعد أن أصبح تراثاً مشاعاً إلى مجاز جديد ، لأنَّه يكون قد نُقل إلى مستوى جديد . يقول السيوطى معرفاً إياه : « . . لهم مجاز المجاز ، وهو أن يجعل المجاز المأخوذ عن الحقيقة بالنسبة إلى مجاز آخر ، فيتجوَّز بالمجاز الأول عن الثانى لعلاقة بينهما ، كقوله تعالى : « ولكن لا تواعدوهن سرا » فإنه مجاز عن مجاز ، فان الوّطْء تجوُّز عنه بالسرّ ، لكونه لا يقع غالباً إلا فى السر ، وتجوز به عن العقد ، لأنه مسبب عنه ، فالمصحح للمجاز الأول الملازمة والثانى السببية . والمعنى لا تواعدوهن عقد نكاح ؟

وكذا قوله : « ومن يكفر بالإيمان فقد حبط عمله » ، فان قول « لا إله إلا الله » مجاز عن تصديق القلب بمدلول هذا اللفظ ، والعلاقة السببية ، لأن توحيد اللسان سبب عن توحيد الجنان ، والتعبير بلا إله إلا الله عن الوحدانية من مجاز التعبير بالقول عن المقول فيه . . » (١)

---

(١) معترك الأقران فى إعجاز القرآن ، ص ٢٦٨ .

« الكناية »

يقول الخطيب القزوينى معرفا الكناية : « . . . الكناية لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إراده معناه حينئذ ، كقولك فلان طويل النجاد أى طويل القامة ، وفلانة نؤوم الضحى ، أى مرفهة مخدومة غير محتاجة إلى السعى بنفسها فى إصلاح المهمات وذلك أن وقت الضحى وقت سعى نساء العرب فى أمر المعاش وكفاية أسبابه ، وتحصيل ما يحتاج إليه فى تهيئة المتناولات وتدبير إصلاحها فلا تنام فيه من نسائهم إلا من تكون لها خدم ينوبون عنها فى السعى لذلك . ولا يمتنع أن يراد مع ذلك طول النجاد والنوم فى الضحى من غير تأويل .

فالفرق بينها وبين المجاز من هذا الوجه أى من جهة إرادة المعنى مع إرادة لازمه فإن المجاز ينافى ذلك . فلا يصح فى نحو قولك فى الحمام أسد ، أن تريد معنى الأسد من غير تأويل لأن المجاز ملزوم قرينة معاندة لإرادة الحقيقة ، كما عرفت وملزوم معاند الشىء معاند لذلك الشىء(١) .

ففى الكناية يصح إرادة المعنى الأول للعبارة ، كما يصح إرادة المعنى الثانى أى يصح أخذ العبارة على ظاهرها ، أو أخذ المعنى الثانى لها .

وقد عرف عبد القاهر الجرجانى الكناية بقوله : « . . . والمراد بالكناية ههنا أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعانى فلا يذكره باللفظ الموضوع له فى اللغة ولكن يجىء إلى معنى هو تالية وردفة فى الوجود فيومىء به إليه ، ويجعله دليلا عليه ، مثال ذلك قولهم : « هو طويل النجاد » يريدون طويل القامة و « كثير رماد القدر » يعنون كثير القرى ، وفى المرأة « نؤوم الضحى » والمراد أنها مخدومة لها من يكفيها أمرها . فقد أرادوا فى هذا كله كما

---

(١) الإيضاح ، ص ١٨٣ .

ترى معنى ثم لم يذكروه بلفظه الخاص به ولكنهم توصلوا إليه بذكر معنى آخر من شأنه أن يردفه فى الوجود . وأن يكون إذا كان أفلا ترى أن القامة إذا طالت طال النجاد ؟ وذا كانت المرأة مترفة لها من يكفيها أمرها ردف ذلك أن تنام إلى الضحى ؟ . . . »(١) .

وقد أختلف فى الكتابة وهل هى مجاز أم لا . فنهم من رأى أنها حقيقة ، لأنها استعملت فيا وضعت له ، وأريد به الدلالة على غيره ، ومنهم من رأى أنها مجاز ، بل من منهم من أنكر أنها حقيقة أو مجاز ، ورأى البعض الآخر ، أنها قد تكون مجازا ، وقد تكون حقيقة لأنها أن دلت على المعنى ولازمة كانت حقيقة ، وأن دلت على لازم المعنى فقط كانت مجازا »(٢) .

ويوضح عبد القاهر الجرجانى الفرق بين المجاز والكناية بقوله :

وأما المجاز فقد عوّل الناس فى حده على حديث النقل ، وأن كل لفظ نقل عن موضوعه فهومجاز »(٣) وقد سبق أن أشرنا إلى المجاز عنده.

---

(١) دلائل الإعجاز ، ص ٥٧ . ويتشابه تعريف عبد القاهر للكناية وتعريف الباقلانى لها يقول الباقلانى (إعجاز القرآن ، ص ٧١) : « وسماها بعض أهل الصنعة باسم آخر ، وجعلوها من باب « الإرداف » وهو أن يريد الشاعر دلالة على معنى فلا يأتى باللفظ الدال على ذلك المعنى ، بل بلفظ هو تابع له وردف . قالوا : ومنه قوله :

نؤوم الضحى لم تنتطق عن تفضل

وإنما أراد ترفهها بقوله « نؤوم الضحى » . ومن هذا الباب قول الشاعر :

بعيدة مهوى القرط إما لنوفل أبوها ، وإما عبد شمس وهـاشم

وإنما أراد أن يصف طول جيدها ، فأتى بردفه » .

ويتشابه تعريفه (الجرجانى) وتعريف أبو هلال لها ، أنظر الصناعتين ص ٣٦٠ ، ويسميها الإرداف والتوابع وهذا مأخوذ من قدامه ، أنظر نقد الشعر ص ١٥٥ ، ١٥٧ .

(٢) السيوطى ، معترك الأقران فى إعجاز القرآن ، ص ٢٦٦ .

(٣) دلائل الإعجاز ، ص ٥٧ .

فكل لفظ نقل عما وضع له فى أصل اللغة مجاز ، وكل إسناد خالف الحقيقة المتعارف عليها فى الواقع مجاز أيضاً .

ومن أمثلة الكناية : قول زياد الأعجم :

إنّ السماحةَ والمروءةَ والنّدَى
فى قبة ضُربَتْ على ابنِ الحَشْرَجِ

وقول الشاعر هذا يعنى « . . . جعل السماحة والمروءة والندى فى ابن الحشرج بأن جعلها فى القبه المضروبة عليه ، » (١) .

وقول الشاعر :

بنى المجدُ بيتاً فأستقرت عمادُه
علينا فأعيى الناسُ أنْ يتحولا

وقول البحترى :

أوما رايْتَ المجدَ ألقى رَحْلَه
فى آل طلحة ثم لم يتحول

وقول الشاعر :

وما يكُ فِيّ عيب فإنّى
جبانُ الكَلبِ مهزولُ الفصيِل

ويفهم من هذا كله أن الكناية يقصد معناها الثانى ، فى الوقت الذى لا يحول حائل دون معناها الأول . بمعنى أننى لو قلت هى نؤوم الضحى ، فقولى هذا يحتمل أمرين : الأول هو أنها تنام الضحى بالفعل لأنها مرفهة

---

(١) المرجع السابق ، ص ٣٠٣ .

مخدومة ، والثانى : أنها مرفهة ، مخدومة فحسب لأن النوم إلى الضحى يثير فى الذهن هذه المعانى .

أما فى المجاز فلابد أن توجد قرينة تحول دون إرادة المعنى الأول لأن — المعنى الثانى هو المقصود ، فلو قال الشاعر :

إذا نَزَل السماء بأرض قوم

رعيناه وإن كانوا غضـــابا

فان كلمة السماء مجاز ، يقصد به الكلأ ، ولا يمكن أنّ يكون المعنى الأول مقصوداً لأن السماء لاتنزل بأرض أحد ، بل ولا يمكن أن تنزل إلا فى يوم القيامة .

وهذا هو المقصود بأن فى المجاز قرينة معاندة لإرادة المعنى الأول .

ومن أمثلة الكناية : قول الشاعر ، كناية عن القلب :

الضاربين بكل أبيض مخذم(١)

والطاعنين مجامع الأضغان

ونحوه قول البحترى : فى قصيدته التى يذكر فيها أنه قتل الذئب :

فأتبعتها أخرى فأضللت نصلها

بحيث يكون اللب والرعب والحقد

ويقول أبو هلال : متحدثان عن الخنساء :

« ومُخرَّقٍ عنه القَميصُ تَخَالُه

بين البُيوتِ مِنَ الحياءِ سَقيماً

أرادت وصفه بالجود ، فجعلته مُخرَّقَ القميصِ ؛ لأن العُفَاة

---

(١) مخذم : يخذمه : قطعه .

يجذبوه فتمزيق قميصه رِدف لجوده [ويجوز أن يكون ذلك عبارةً عن كثرة أسفاره ، فيكون تخرُّقَ قَميصِه رِدْفاً لذلك] .

وقول الشاعر :

طَوِيلُ نِجَادِ السيفِ لامتضائل

ولا رَهِـــلٌ لبّـــاتُه وبآدله

أراد وصفه بطول القامة ؛ فذكر طول نجاده ، لأن طوله رذف لطول القامة »(١) .

---

(١) أبو هلال ، الصناعتين ، ص ٣٦٢ ، ٣٦٣ ، ويشكو أبو هلال من أن بعض المؤلفين أدخل أمثلة من باب الإرداف فى باب المماثلة ، وأمثلة من باب المماثلة فى باب الإرداف ، وأنه استطاع أن يفصل بين البابين ، وأن يضع كلا فى موضعه (أنظر الصناعتين ، ص ٣٦٣) .

المراجع

١ – إبراهيم مصطفى وآخرون ، البيان ، جـ٤ ، وزارة المعارف العمومية ١٩٥٢ .

٢ – ابن أبي الإصبع ، بديع القرآن ، تحقيق حفني شرف ، طبعة ٢ ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٧٢ .

٣ – ابن جني ، الخصائص ، جـ١ ، تحقيق محمد علي النجار ، طبعه ٢ ، دار الهدى للطباعة والنشر ، بيروت .

٤ – ابن رشيق ، العمدة ، دار الجيل ، بيروت طبعة ٤ ، ١٩٧٢ .

٥ – ابن سلام ، طبقات فحول الشعراء ، جـ١ ، جـ٢ ، تحقيق محمود شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة ، ١٩٧٤ .

٦ – ابن ظافر الأزدي ، غرائب التنبيهات على غرائب التشبيهات ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧١ .

٧ – ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٦ .

٨ – ابن المعتز طبقات الشعراء ، طبعة ٢ ، تحقيق عبد الستار فراج دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٨ .

البديع ، نشر وتعليق أغناطيوس كراتشوفسكي ، منشورات دار الحكمة ، جلبوني ، دمشق . د. ت.

٩ – أبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني ، جـ٣ ، مصورة عن طبعة دار الكتب ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ،

الأغاني ، جـ١٩ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ، ١٩٧٢

الأغانى ، جـ٨ ، دار الشعب ١٩٦٩ .

١٠ـ د. أحمد أحمدبدوى، عبد القاهر الجرجانى ، أعلام العرب ، وزارة الثقافة والإرشاد القومى ، مكتبة مصر ، ١٩٦٢ .

من بلاغة القرآن ، دار نهضة مصر للطبع والنشر : القاهرة ، ، ١٩٧٧ .

١١ـ د . أحمد كمال زكى ، الحياة الأدبية فى البصرة ، دار المعـارف القاهرة ، ١٩٧١ .

١٢ـ الباقلانى ، إعجاز القرآن ، تحقيق السيد أحمد صقر ، طبعة ٤ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٧ .

١٣ـ الثعالبى ، أبو الطيب المتنبى ماله وما عليه ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، مكتبة الحسن التجارية ، د . ت .

١٤ـ الخطيب القزوينى ، الإيضاح ، مكتبة ومطبعة صبيح وأولاده : القاهرة ، ١٩٧١ .

١٥ـ السيوطي ، معترك الأقران فى إعجاز القرآن ، تحقيق على محمد البجاوى ، دار الفكر العربى ، ١٩٦٩ .

١٦ـ المبرد الكامل ، مكتبة المعارف ـ بيروت .

١٧ ـ د . جابر عصفور ، مفهوم الشعر ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٨ .

١٨ـ د . حلمى مرزوق ، محاضرات فى فلسفة البلاغة العربية ، مكتبة كريدية إخوان ، بيروت ، ١٩٧٩ .

١٩ ــ د . شفيع السيد ، التعبير البيانى ، مكتبه الشباب ، القاهرة ، ١٩٧٧ .

٢٠ــ د.شكرى محمدعياد ، كتاب أرسطو طاليس فى الشعر ، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٧

٢١ــ د . شوقى ضيف ، البلاغة تطور وتاريخ ، دار المعارف طبعة ٤ ، القاهرة ، ١٩٧٦ .

٢٢ــ عباس محمود العقاد ، وإبراهيم عبد القادر المازنى ، الديوان ، الطبعة الثالثة ، القاهرة ، د . ت .

٢٣ــ د. عبد الحكيم راضى ، نظرية اللغة فى النقد العربى ، مكتبة الخانجى ، بمصر ، ١٩٨٠ .

فكرة الإبتكار فى النقد العربى ، رسالة ما جستير ، مخطوطة : جامعة القاهرة .

٢٤ــ د . عبدالفتاح لاشين ، المعانى فى ضوء أساليب القرآن ، طبعة ٣ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٨ .

٢٥ــ د. عبدالقادر حسين ، أثر النحاة فى البحث البلاغى ، دار نهضة مصر ، للطبع والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٥ .

٢٦ــ عبدالقاهر الجرجانى ، أسرار البلاغة : جـ١ ، مكتبة القاهرة ، د . ت

٢٧ــ عبد القاهر الجرجانى ، دلائل الأعجاز ، تحقيق السيد محمد رشيد رضا ، محمد على صبيح وأولاده ، القاهرة ، د . ت طبعة ٦ ، ١٩٦٠ .

٢٨ــ عبدالقاهر الجرجانى ، أسرار البلاغة ، جـ ٢ ، مكتبة مصر القاهرة ، د ت .

٢٩ــ عبد القاهر الجرجانى وآخرون ، ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن ،

تحقيق ، دكتور محمد خلف الله ، ودكتور محمد زغلول سلام ، دار المعارف القاهرة ، ١٩٦٨ .

(٣٠) عبد الكريم الخطيب ، إعجاز القرآن ، ط١ ، دار الفكر العربى ، القاهرة ، ١٩٧٤ .

(٣١) د . عبد المنعم تليمه ودكتور عبد الحكيم راضى ، النقد العربى ، الجهاز المركزى للكتب الجامعية القاهرة ، ١٩٧٧ .

(٣٢) د. عز الدين إسماعيل ، الأسس الجمالية فى النقد العربى ، طبعة ٣ دار الفكر العربى ، القاهرة ، ١٩٧٤ .

(٣٣) على بن عبد العزيز الجرجانى ، الوساطة بين المتنبى وخصومه ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلى محمد البجاوى ، عيسى البابى الحلبى ، القاهرة ١٩٦٦ .

(٣٤) مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٥٨ .

(٣٥) دائرة المعارف الإسلامية ، المجلد الرابع ، مادة بلاغة . بقلم الأستاذ أمين الخولى .

المراجع الأجنبيه

1 - Raymond Chapman, Linguistics and Literature, Edward Arnold, London, 2 end edition, 1974.

2 - H. Coombes, Literature and Criticism, Penguin Books, In association with chatto & Winds, first published 1953, last publihed, 1971 .

3 - Dr.Abd El-Kadir El-Kott, Arab Conception Of Poetry As Illustrated in Kitab Al- Muwazanah Bayna Abi Tam-mam Wal- Buhturi, A thesis Submitted for the Ph. D. degree, University of Loddon, may, 1950.

4 - Réné Wellek and Austen Warren, Theory of Literature, Penguin University Book, 1973.

رقم الايداع ٥٠٠٣ لسنة ١٩٨٠

مطابع سجل العرب